ہندستانی فارسی ادب

(تحقیقی، علمی اور ادبی مقالات کا انتخاب)

از

پروفیسر سید امیر حسن عابدی

مقدمہ و کوشش:

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

(یہ کتاب فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی)

نام کتاب: ہندستانی فارسی ادب
(تحقیقی، علمی اور ادبی مقالات کا انتخاب)

مصنف: پروفیسر سید امیر حسن عابدی
شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی، دہلی

مقدمہ و کوشش: ڈاکٹر شریف حسین قاسمی
شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی، دہلی

سال طباعت: ۱۹۸۴

تعداد کتاب: ۵۰۰

قیمت: ۴۰ روپے

ناشر: انڈو پرشین سوسائٹی
۱۸۳۸- شیخ چاند اسٹریٹ
لال کنواں - دہلی - ۱۱۰۰۰۶

پریس: اعلیٰ پریس، دہلی

فہرستِ مقالات

مقدمہ: ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

۱- فارسی زبان و ادب کی ترویج و توسیع میں ہندستان کا حصہ ۱

۲- شاہنامۂ فردوسی اور ہندستان ۱۵

۳- دوسری زبانوں سے فارسی میں تراجم ۳۲

۴- حیاتی گیلانی اور تغلق نامہ ۴۶

۵- عہدِ ہمایون و اکبر کی دو اردو غزلیں ۷۳

۶- کاہی شیرازی ۸۸

۷- نوعی خبوشانی ۱۰۵

۸- کلیاتِ ساعی ۱۲۱

۹- پنڈت زندہ رام موبد کشمیری ۱۳۴

۱۰- نظیر اکبرآبادی اور سبک ہندی ۱۶۰

۱۱- جلیس المشتاق ۱۹۲

۱۲- ایران کا سماجی اور انقلابی ادب ۲۰۲

۱۳- ایران کا بنیاد گذارِ شعرِ نو ۲۴۱

۱۴- افغانستان و ہند ۳۱۴

مقدّمہ

ہندستان میں آزادی کے بعد فارسی زبان و ادب کے میدان میں جن دانشوروں نے تحقیق و جستجو کی شمع روشن کی ان میں پروفیسر سیّد امیر حسن عابدی صاحب کا اسم گرامی کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ آپ فارسی کے اُن چند اساتذہ اور محققین میں سے ہیں جنھوں نے فارسی زبان و ادب اور خاص طور پر ہندستانی فارسی ادب کی خدمت کو اپنا نصب العین بنایا اور اپنی زندگی کے شب و روز اسی اہم، ادبی، تحقیقی اور تاریخی کام کے لیے وقف کر دیے۔

ہندستان میں باقاعدہ تحقیق و تدوین کی تاریخ بہت قدیم نہیں ہے۔ فارسی کے میدان میں اس طرح کی باقاعدہ کوشش کا سہرا پروفیسر محمود شیرانی کے سر ہے۔ شیرانی مرحوم کے بعد پروفیسر نذیر احمد صاحب علی گڑھ یونیورسٹی اور پروفیسر امیر حسن عابدی صاحب، دہلی یونیورسٹی وغیرہ نے اس کام کو نہ صرف آگے بڑھایا، بلکہ اپنے علمی تبحر، گہرے مطالعے اور پیہم جستجو سے فارسی زبان و ادب کی بعض گتھیاں سلجھائیں اور تحقیق و جستجو کی نئی راہیں کھولی ہیں۔

اس کتاب میں پروفیسر عابدی صاحب کے چند علمی، تحقیقی اور ادبی مقالات کا انتخاب پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ مقالات پچیس چھبیس برس سے ہندستانی اور ایرانی مجلّات میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ایک مدت سے میری یہ آرزو تھی کہ عابدی صاحب کے تمام مقالات کتابی شکل میں پیش کیے جائیں۔ جب مقالات جمع کرنے شروع کیے تو پتا چلا کہ ان کی تعداد ایک سو تیس سے زیادہ ہے۔ بیشتر مقالے ہندستان میں فارسی زبان و ادب کے کسی نہ کسی اہم پہلو سے بحث کرتے ہیں۔ ان مقالات کو کتابی شکل میں

پیش کرنے کے لیے چند جلدوں کی ضرورت ہے۔ محدود وسایل اس کی اجازت نہیں دیتے کہ یہ تمام مقالات فی الحال شایع کیے جا سکیں اس لیے ان میں سے چودہ مضامین کا انتخاب پیشِ خدمت ہے۔

فارسی ادب کی تاریخ کا مطالعہ کیجیے تو بعض شعرا اور علما ایسے نظر آتے ہیں جن کی تصانیف کی تعداد اس قدر زیادہ ہے کہ یہ یقین کرنے میں تردد ہوتا ہے کہ ایک شخص محدود زندگی اور محض شخصی وسایل کے ساتھ اس قدر کثیر التصانیف ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے۔ مثلاً شیخ بوعلی سینا کی تصانیف سو سے زیادہ بتائی جاتی ہیں۔ اسی طرح جب پروفیسر عابدی صاحب کے ایک سو تیس سے زیادہ تحقیقی، ادبی اور علمی مقالات اور گیارہ تالیفات، جو کمیت و کیفیت کے لحاظ سے اہم اور تاریخی ہیں، ہماری نظر سے گذرتی ہیں تو سمجھ میں آتا ہے کہ ایک شخص اپنے ارادے کی پختگی، علم و دانش کی بنیاد اور انتھک کوشش و جد و جہد سے اتنا کام کر سکتا ہے کہ ایک اکیڈمی ہی سے اس کی توقع کی جا سکتی ہے۔

پروفیسر عابدی صاحب ادبی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ اس کے باوجود مختصر طور پر یہ عرض کر دینا نامناسب نہیں کہ آپ نے لکھنؤ، بنارس اور سینٹ جونز کالج، آگرہ سے اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد ۱۹۴۵ء میں سینٹ اسٹیفنس کالج، دہلی یونیورسٹی میں فارسی اور اردو کی درس و تدریس کی ذمّے داری سنبھالی۔ ۱۹۵۵ء میں آپ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے ایران تشریف لے گئے۔ تہران یونیورسٹی سے آپ نے ڈی۔ لٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ایران سے واپسی کے بعد ۱۹۵۹ء میں دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی میں ریڈر کی حیثیت سے آپ کا تقرر ہوا اور ۱۹۶۹ء میں آپ دہلی یونیورسٹی میں فارسی کے سب سے پہلے پروفیسر مقرر ہوئے۔ اسی کے ساتھ آپ نے شعبۂ عربی و فارسی، دہلی یونیورسٹی کے صدر کی ذمّے داریاں نہایت لیاقت و خوش اسلوبی سے انجام دیں۔

راقم کو پروفیسر عابدی صاحب سے شرفِ تلمذ حاصل ہے اور فی الحال شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی میں لیکچرار کی حیثیت سے آپ کے ساتھ کام کرنے کا افتخار بھی۔ میں نے پروفیسر عابدی صاحب کو فارسی زبان و ادب کی بے لوث خدمت کرتے دیکھا ہے۔ مجھے خوب یاد ہے کہ چند سال قبل تک آپ کا یہ طریقہ رہا ہے کہ جہاں گرمیوں کی طویل چھٹیاں شروع ہوئیں اور آپ اوڑھنے بچھانے کے محض درویشانہ انتظام کے ساتھ اُن مقامات کے سفر پر نکل گئے جہاں اس کا امکان ہوا کہ فارسی کی نادر کتابیں یا اہم قلمی نسخے دستیاب ہو سکتے ہیں۔ آپ کے وہ متعدد مقالات جن میں فارسی کے اہم مخطوطات کا تعارف کرایا گیا ہے، آپ کی ایسی ہی جد و جہد کا نتیجہ ہیں۔

آپ کو ہندوستان سے باہر افغانستان، ایران، ترکی، پاکستان وغیرہ میں انٹرنیشنل ادبی اور علمی محفلوں میں شرکت کا موقع ملا ہے۔ عابدی صاحب کے یہ اسفار محض جلسوں یا کانفرنسوں میں شرکت اور اپنی تحقیقات کے نتائج پیش کرنے کے لیے ہی نہیں ہوتے بلکہ آپ کسی نہ کسی طرح وقت نکال کر وہاں کی لائبریریوں اور شخصی کتب خانوں میں بھی تشریف لے جاتے رہے اور ان دفینوں سے فارسی زبان و ادب کے اہم جواہر پاروں کی کھوج لگاتے اور انھیں دنیائے ادب میں متعارف کراتے رہے ہیں۔

پروفیسر عابدی صاحب کے مقالات و تالیفات سے یہ بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ آپ نے اپنی بیشتر توجہ ہندوستانی فارسی زبان و ادب کی طرف مبذول کی ہے۔ اس ادب کی گوناگوں خصوصیات کو اجاگر کرنا اور اس کی وسعت، گہرائی اور گیرائی کو واضح کرنا آپ کی علمی اور تحقیقی جد و جہد کا مقصد رہا ہے۔ افسوس ہے کہ فارسی ادب کے اس گراں قدر حصے کی تاریخ ابھی تک مرتب نہیں ہو سکی ہے۔ یہ کام جب بھی اور جو کوئی بھی انجام دے گا، پروفیسر عابدی صاحب کے مقالات اور تالیفات اس ضمن میں بنیادی حیثیت سے راہنما ثابت ہوں گی۔

پروفیسر عابدی صاحب کے تمام مقالات فارسی کے طلبا اور خود اساتذہ کے لیے بھی اہم ہیں۔ ہر مقالے میں کوئی نہ کوئی ایسا پہلو زیر بحث ہے جس پر دوسرے ذرائع سے مفصل روشنی نہیں پڑتی۔ فارسی ادب کے مختلف پہلوؤں پر مزید کام کرنے کے لیے یہ مقالے بہت مددگار ثابت ہوں گے۔ اسی وجہ سے مقدمے کے آخر میں محترم پروفیسر عابدی صاحب کے منتخب مقالات و تالیفات کی فہرست دی جا رہی ہے۔

پیش نظر کتاب میں جو مقالے پیش کیے گئے ہیں اُن کی تفصیل درج ذیل ہے:

سب سے پہلا مقالہ ہے "فارسی ادب کی ترویج و توسیع میں ہندستان کا حصہ"۔ اس میں ابتدا سے آج تک ہندستان میں فارسی زبان و ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ استاد گرامی نے اس مقالے میں انتہائی اختصار سے کام لیا ہے۔ یہ موضوع ہندستانی فارسی ادب کی مکمل تاریخ پر حاوی ہے۔ ظاہر ہے ایک مقالے میں اس کی گنجائش نہیں۔ اس کام کے لیے کتاب کی چند جلدیں درکار ہیں۔ محترم عابدی صاحب نے اس میں متعلقہ موضوع کے صرف بنیادی اور اہم پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ پیش نظر باقی مقالات، بہرحال، اسی اجمال کی ایک حد تک تفصیل ہیں۔

"شاہنامۂ فردوسی اور ہندستان" یہ مقالہ ادبی اور تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں تحقیقی بنیادوں پر یہ واضح کیا گیا ہے کہ ایرانی شعرا خاص طور پر فردوسی اور اس کے شاہنامے کو ہندستان میں اہم مقام حاصل رہا ہے۔ یہاں کے فارسی شعرا و ادبا اور حتیٰ حکمران طبقہ بھی شاہنامۂ فردوسی سے متاثر رہا ہے۔ اسی مقبولیت کی وجہ سے ہندستان میں شاہنامے کو ہر دور میں نقل کرایا گیا۔ اسی کے نتیجے میں شاہنامے کے بے شمار اہم خطی نسخے یہاں کی لائبریریوں، عجائب گھروں اور نجی ذخیروں کی زینت ہیں۔ کاما انسٹی ٹیوٹ میں محفوظ شاہنامے کا قلمی نسخہ بقول استاد مجتبیٰ مینوی مرحوم "دنیا میں پائے جانے والے شاہنامے کے قلمی نسخوں میں سب سے قدیم ہے"۔ پروفیسر عابدی صاحب نے شاہنامے کے متعدد قلمی نسخوں کا تعارف کرایا

ہے اور شاہنامے میں فردوسی نے ہندستانی فلسفے، سیاسی تدبیر اور مختلف فنون کی طرف جو
اشارے کیے ہیں، ان کی وضاحت کی ہے۔

"دوسری زبانوں سے فارسی میں تراجم": اس مقالے میں اُن فارسی کتابوں کا جائزہ
لیا گیا ہے جو دوسری زبانوں میں خاص طور پر سنسکرت سے فارسی میں منتقل کی گئی ہیں۔
فارسی زبان کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس میں اوائل ہی سے دوسری زبانوں کی اہم کتابوں
کے تراجم کیے جاتے رہے ہیں۔ اِن تراجم کی وجہ سے فارسی ادب میں نہ صرف وسعت
پیدا ہوئی بلکہ زبان افکار کے لحاظ سے بھی نئی راہیں مکمل ہیں۔ استاد گرامی نے اس
موضوع پر گرانقدر تحقیقی اور تاریخی کام انجام دیے ہیں۔ ہندستانی مقدس کتابوں،
یہاں کے افسانوں اور داستانوں اور یہاں کے رسم و رواج سے متعلق سنسکرت کتابوں
کے فارسی تراجم کو آپ نے محنت اور عالمانہ انداز سے مرتب کیا ہے۔ اس مضمون سے
ایک اہم پہلو یہ واضح ہوتا ہے کہ ہندستانی کتابیں شروع ہی سے ایرانی اور ہندستانی
فارسی داں طبقے کی توجہ کا مرکز رہی ہیں۔ یہ حقیقت جہاں اس امر کا ثبوت ہے کہ ہند
اور ایرانی سوسائٹی میں بہت شروع سے ادبی تعلقات برقرار رہے ہیں وہاں، اندازہ
بھی ہوتا ہے کہ خود ایرانی ادب میں ہندستانی ادب کے اثرات بہت قدیم اور گہرے ہیں۔
شاہنامہ، سیاست نامہ، قابوس نامہ، عطار اور نظامی کی تصانیف، مثنوی مولانا روم اور
اسی طرح دوسری اہم ایرانی تالیفات میں پنچ تنتر کی متعدد کہانیوں کو ایرانی مصنفین
نے اپنے اپنے مقالہ کے لیے نقل اور بیان کیا ہے

اس مضمون سے ایک اور اہم نکتے کی وضاحت بھی ہوتی ہے۔ قرونِ وسطیٰ میں
ہند اسلامی اور ہند ایرانی تہذیب کی تشکیل میں فارسی شعرا و ادبا نے نمایاں اور اہم
کوششیں انجام دی ہیں۔ اس دور میں حکمران طبقے نے اس تہذیب و تمدن کی ترویج
میں شعرا و ادبا کی سرپرستی کی۔ اصل نظر اس بات سے متفق ہیں کہ جمہوری اور سکولر

ہندستان کی بقا کا انحصار ہماری گنگا جمنی تہذیب پر ہے۔ اس گنگا جمنی تہذیب کی ابتدا، تشکیل اور اس کی تدریج کی تاریخ مرتب کرنے میں ہندستانی فارسی ادب نے کلیدی رول ادا کیا ہے۔ سنسکرت میں مذہبی اور تہذیبی و تمدنی آثار کو فارسی میں منتقل کرنے کا جذبہ ہماری اسی گنگا جمنی تہذیب کا جنم داتا ہے۔ پروفیسر عابدی صاحب نے اپنے اس مضمون میں حالانکہ اس پہلو سے بحث نہیں کی ہے، لیکن اس انداز سے اگر ہم آپ کے اس مضمون کا مطالعہ کریں تو اس جذبے کا احساس آسانی سے ہو جائے گا۔

پیشِ نظر انتخاب میں "حیاتی گیلانی اور تغلق نامہ" ایک اہم تاریخی و تحقیقی مقالہ ہے۔ اس میں نہ صرف حیاتی کاشی اور حیاتی گیلانی کے احوال و آثار سے بحث کی گئی ہے، بلکہ اس مضمون سے ایک اشتباہ کا ازالہ بھی مقصود ہے۔ امیر خسرو کی آخری تصنیف "مثنوی تغلق نامہ" ہے۔ مغلوں کے دور میں یہ مثنوی مکمل دستیاب نہیں تھی۔ اسے جہانگیر کے دور میں حیاتی گیلانی نے مکمل کیا۔ ہاشمی فرید آبادی نے تغلق نامے کے تکملے کو شائع کیا ہے اور اسے حیاتی کاشی کی تصنیف بتایا ہے۔ زیرِ بحث مقالے میں یہ بات داخلی و خارجی شہادتوں کی بنیاد پر واضح کی گئی ہے کہ یہ تکملہ حیاتی گیلانی کی تصنیف ہے۔ حیاتی کاشی کی نہیں۔ محترم عابدی صاحب نے حیاتی گیلانی کے "تتمۂ تغلق نامہ" کو بھی مرتب و شائع کیا ہے۔

"عہد ہمایون و اکبر کی دو اردو غزلیں" اس مقالے میں محترم عابدی صاحب نے عہد ہمایوں و اکبر کے ایک فارسی شاعر سقا کی دو غزلیں پیش کی ہیں، جنھیں ابتدائی اردو کے آثار میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ خود سقا کے احوال و آثار پر بھی اس مضمون سے روشنی پڑتی ہے۔

کاتبی شیرازی، نوعی خبوشانی، کلیاتِ ساطع، پنڈت زندہ رام موبد کشمیری، مجلس المشتاق۔ یہ مضامین تقریباً ایک ہی نوعیت کے ہیں۔ فارسی شعرا کے متعدد تذکرے

لکھے گئے ہیں۔ ان میں معروف اور غیر معروف شعرا کا ذکر ہے۔ اس کے باوجود یہ
دعویٰ نہیں کیا جاسکتا کہ ان تذکروں میں تمام فارسی شعرا کا ذکر شامل ہے۔ کاتی اور
ساقی ایسے ہی دو فارسی کے شاعر ہیں جن کا ذکر عام طور پر دستیاب تذکروں میں نظر نہیں
آتا۔ ان مقالات میں پروفیسر عابدی صاحب نے پہلی بار ان کے مفصل احوال و
آثار کو اہلِ علم کی خدمت میں پیش کیا ہے ظاہر ہے یہ کم اہم کوشش نہیں۔ مؤید
کشمیری سے متعلق مضمون میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ اٹھارویں صدی کے دورِ انحطاط
میں تہذیب و ثقافت کے ہزاروں علمبرداروں کی طرح، ہندستان کی ملی جلی تہذیب کو
اجاگر کرنے میں مؤید نے بڑی ثابت قدمی سے کام لیا اور ہندستانی الفاظ و خیالات کو
اپنی فارسی شاعری میں سمویا ہے۔

نظیر اکبرآبادی اردو کے معروف شاعر ہیں۔ انھوں نے فارسی میں بھی شعر کہے اور چند
رسالے ترتیب دیے ہیں۔ محترم عابدی صاحب کے بقول "نظیر کے فارسی کلام پر ابھی تک
وہ توجہ مبذول نہیں کی گئی جس کا وہ حق دار ہے"۔ یہ سچ بھی ہے۔ "نظیر اکبرآبادی اور سبکِ ہندی"
میں محترم عابدی صاحب نے پہلی مرتبہ نظیر کے نو (۹) غیر مطبوعہ فارسی رسالوں کا مفصل
تعارف کرایا ہے۔ اسی کے ساتھ نظیر کے فارسی کلام کو سبکِ ہندی کے پیمانے سے جانچا اور
پرکھا ہے۔ جہاں نظیر کے اسلوبِ شاعری سے بحث کی ہے وہاں خود اُس سبکِ ہندی سے
متعلق بھی اظہارِ خیال کیا ہے جس کے نظیر نمائندے تھے

"ایران کا سماجی اور انقلابی ادب" جدید فارسی ادب سے متعلق اردو زبان میں
یہ مقالہ نقشِ اول کا درجہ رکھتا ہے۔

انیسویں صدی میں ایرانیوں نے سیاسی استبداد کے خلاف زبردست مہم چلائی۔
اس تحریک میں ایرانی شعرا و ادبا پیش پیش رہے۔ انھوں نے سیاسی مظالم کے خلاف آواز
اٹھائی اور دوسری سماجی اور اقتصادی برائیوں کا پردہ فاش کیا۔ اس وجہ کے نتیجے

میں جو ادب وجود میں آیا یہ مقالہ اسی کی تاریخ و عوامل پر روشنی ڈالتا ہے۔ پروفیسر
عابدی صاحب جس دور میں اعلیٰ تعلیم کے لیے ایران تشریف لے گئے تھے اس وقت
بعض وہ شعرا اور ادبا زندہ تھے جنھوں نے اس نئے ادب کی تشکیل میں بنیادی کام
انجام دیے تھے۔ پروفیسر عابدی صاحب کا یہ مقالہ اس مجموعے میں شامل تمام دوسرے
مقالات سے مختلف ہے۔ اس کا لب و لہجہ شدید اور انداز بیان بڑا تیکھا ہے
جہاں اس مقالے میں ایران کی سماجی برائیوں، عقب ماندگی، بے توا انسانوں اور
بے یار و مددگار طبقات انسانی کا ذکر کیا گیا ہے وہاں زبان و بیان کی شدت عابدی صاحب
کی اس ذہنی اور قلبی الم ناکی کا مظاہرہ کرتی ہے جو ایران کے حالات نے ان پر طاری کر دی
تھی۔ ظلم کہیں بھی ہو اور کوئی بھی اس کا ذمے دار کیوں نہ ہو ایک انسان دوست اس کے
خلاف اپنا ردِ عمل پوشیدہ نہیں رکھ سکتا۔

نیما یوشیج کو جدید فارسی شاعری کا باوا آدم تصور کیا جاتا ہے۔ ایران میں اپنے
قیام کے دوران محترم عابدی صاحب نے نیما سے بارہا ملاقات کی۔ ان کی شخصیت اور فن کا
مطالعہ کیا۔ ان کے معاصرین پر ان کا جو اثر مرتب ہو رہا تھا اس کو محسوس کیا۔ "ایران کا بنیاد گذارِ شعرِ نو"
عابدی صاحب کے انھی مشاہدات و تجربات کا حاصل ہے۔ "ایران کا سماجی اور انقلابی
ادب" اور "ایران کا بنیاد گذارِ شعرِ نو" یہ دونوں مقالے جدید فارسی شاعری کے محرکات،
رجحانات اور اس کے نتائج کو سمجھنے کے لیے ناگزیر ہیں۔

"افغانستان و ہند" اس مقالے میں ہند و افغانستان کے قدیم و جدید تعلقات
کو فارسی زبان و ادب کی روشنی میں بیان کیا گیا ہے۔ دو ملکوں اور قوموں کے درمیان
ادبی تعلقات کا اثر ان کی عام زندگی پر کتنا گہرا پڑتا ہے، اس کا اندازہ اس مقالے
سے لگایا جا سکتا ہے۔ ادب، تصوف، فنونِ لطیفہ وغیرہ کے میدانوں میں ہند و
افغانستان کی مشترک روایات کی جس طرح اس مقالے میں توضیح و تشریح کی گئی ہے وہ

عابدی صاحب کے وسیع مطالعے کا ثبوت ہے۔

پروفیسر عابدی صاحب کی تالیفات:

۱۔ وکرم اروشی: سنسکرت میں کالی داس کے اس ڈرامے کو پروفیسر عابدی صاحب نے جدید فارسی میں منتقل کیا ہے۔ مطبوعہ انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز، نئی دہلی، ۱۹۵۹

۱۹۵۹

۲۔ گلزارِ حال یا طلوعِ قمرِ معرفت: یہ پرابودھ چندر ودیا کا فارسی ترجمہ ہے۔ اسے پروفیسر عابدی صاحب نے مرتب کیا ہے۔ مطبوعہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۱

۳۔ مثنویاتِ فانی کشمیری: مرتبہ پروفیسر عابدی، مطبوعہ جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لنگویجز، ۱۹۶۴

۴۔ جوگ وششٹ: مرتبہ پروفیسر عابدی، مطبوعہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۸

۵۔ سوز و گداز: مرتبہ پروفیسر عابدی، مطبوعہ بنیاد فرہنگِ ایران، تہران، ۱۹۷۰

۶۔ منتخب اللطائف: فارسی اور اردو شعرا کا نادر تذکرہ پروفیسر عابدی نے مرتب کیا اور تہران سے شائع ہوا ہے، ۱۹۷۱

۷۔ داستانِ پدماوت: مرتبہ پروفیسر عابدی، مطبوعہ بنیاد فرہنگِ ایران، ۱۹۷۲

۸۔ تاریخ سلاطینِ صفویہ: مرتبہ پروفیسر عابدی، مطبوعہ بنیاد فرہنگِ ایران، ۱۹۷۳

۹۔ پنچاکیانہ: پنچ تنتر کی یہ کمیاب روایت پروفیسر عابدی نے ترتیب دی ہے مطبوعہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۷۳

۱۰۔ ضمیمہ تغلق نامہ امیر خسرو: مرتبہ پروفیسر عابدی، ڈاکٹر مقبول احمد، مطبوعہ انڈو پرشین سوسائٹی، دہلی ۱۹۷۵

پروفیسر عابدی صاحب کے منتخب مقالات کی فہرست:

عنوانِ مقالہ	مجلہ
۱۔ ہندوی فارسی داں	سخن، تہران، دسمبر ۱۹۵۵
۲۔ دیوانِ طوسی	یغما، تہران، جنوری ۱۹۵۶
۳۔ ظفر خانِ احسن	یغما، اپریل ۱۹۵۶
۴۔ منوہر داس توسنی	یغما، مارچ ۱۹۵۶
۵۔ ابو طالب کلیم	انڈو ایرانیکا، کلکتہ، ستمبر ۱۹۵۷
۶۔ ایران کا بنیاد گذارِ شعرِ نو	اردو ادب، علی گڈھ، جون ۱۹۵۸
۷۔ بابا ولی رام	آہنگ، دہلی، جولائی ۱۹۵۸
۸۔ ملا طغرا	آہنگ، اکتوبر ۱۹۵۸
۹۔ شہریار	معاصر، پٹنہ، جولائی ۱۹۵۹
۱۰۔ سلیم تہرانی	آہنگ، اکتوبر ۱۹۵۹
۱۱۔ آج کے ایران کا سماجی و انقلابی ادب	صبا، حیدر آباد، اگست ۱۹۶۰
۱۲۔ عنایت خان آشنا	آہنگ، فروری ۱۹۶۰
۱۳۔ کامی شیرازی	مجلۂ علوم اسلامی، علی گڈھ، جون ۱۹۶۰
۱۴۔ مثنویاتِ ملا شاہ	شیرازہ، سری نگر، نومبر ۱۹۶۲
۱۵۔ غالب اور سبکِ ہندی	فکرِ نو، دہلی، مارچ ۱۹۶۲
۱۶۔ داستانِ پدماوت در ادبیاتِ فارسی	مجلۂ دانشکدۂ ادبیات، تہران ۱۹۶۲
۱۷۔ کلیاتِ ساعی	مجلۂ علوم اسلامی، دسمبر ۱۹۶۲
۱۸۔ میر کا سبکِ فارسی	میر نمبر، دہلی ۱۹۶۲
۱۹۔ عہد شاہجہاں کا ایک قابلِ توجہ شاعر	فکر و نظر، علی گڈھ، جنوری ۱۹۶۳

۲۰- عصمت نامہ — رہنمای کتاب، تہران، ۱۹۶۴

۲۱- قدسی مشہدی — اسلامک کلچر، حیدرآباد، اپریل ۱۹۶۴

۲۲- دی اسٹوری آف راماین ان انڈو پرشین لٹریچر — انڈو ایرانیکا، ستمبر ۱۹۶۴

۲۳- روس کا ایرانی شاعر — صبا، ستمبر ۱۹۶۴

۲۴- پنچاکیانہ — اسلامک کلچر، جنوری ۱۹۶۵

۲۵- دیوانِ شاہ — شیرازہ، مئی ۱۹۶۵

۲۶- مولانا کاشفی — برہان، جون ۱۹۶۵

۲۷- ہندستان میں فارسی کا مستقبل — معارف، جولائی ۱۹۶۵

۲۸- صائب تبریزی اصفہانی — انڈو ایرانیکا، دسمبر ۱۹۶۵

۲۹- نظیر اکبرآبادی اور سبکِ ہندی — نذرِ عرشی، دہلی

۳۰- افغانستان کی ثقافتی سرگرمیاں — نیا دور، لکھنو، مئی ۱۹۶۶

۳۱- چندربھان برہمن — اسلامک کلچر، اپریل ۱۹۶۶

۳۲- داستانِ رامائن در ادبیاتِ فارسی — مہر، تہران، مارچ ۱۹۶۵

۳۳- طالبِ آملی — اسلامک کلچر، اپریل ۱۹۶۷

۳۴- نوعی خبوشانی — معارف، جون ۱۹۶۷

۳۵- افغانستان و ہند — جامعہ، اگست ۱۹۶۷

۳۶- فارسی میں ستی کی داستانیں — تحریر، دہلی ۱۹۶۶

۳۷- غنی کشمیری — آہنگ، نومبر ۱۹۵۹

۳۸- عہدِ ہمایوں و اکبر کی دو اردو غزلیں — تحریر، ۱۹۶۸

۳۹- حدیثِ کشمیر در ادبیاتِ فارسی — آئینۂ ہند، شہریور ۱۳۴۷

۴۰- برخی از منابعِ ناشناختۂ فارسی برای مطالعۂ تاریخ و فرہنگِ ایران و ہند — ہنر و مردم، تہران، آذر ۱۳۴۸

عنوان	اشاعت
۴۱- ترجمۂ آثار ہندی بہ فارسی	رہنمای کتاب، مرداد ۱۳۴۹
۴۲- ابوطالب کاشانی	جرنل آف بہار ریسرچ سوسائٹی ۱۹۶۸
۴۳- پنڈت زندہ رام موبد کشمیری	دانش، سری نگر،
۴۴- مثنوی رانی چندر اکرن	مجلۂ دانشکدۂ ادبیات و علوم انسانی، تہران ۱۹۷۱
۴۵- دیوان بیرم خان	نذر مالک رام، دہلی، ۱۹۷۲
۴۶- دریای اسمار	اسلامک کلچر، جولائی ۱۹۷۲
۴۷- فارسی میں ہندستانی قصے	آج کل، نومبر ۱۹۷۲
۴۸- سہم گرانقدر ہند بہ گسترش دامنۂ زبان و ادبیات فارسی	انڈو ایران سوسائٹی جرنل، دہلی ۱۹۷۳
۴۹- دیوانی ہادی	معارف، اکتوبر ۱۹۷۳
۵۰- بابا شیخ فریدالدین گنج شکر	بابا فرید میموریل والیوم پٹیالہ ۱۹۷۳
۵۱- یکی از نسخہ ہای خطی کہنہ و اصیل دیوان حافظ	خرد و کوشش، شیراز، آذر ۱۳۵۱
۵۲- امیر خسرو کی نادر تصنیفات ترکی میں	آج کل، نومبر ۱۹۷۴
۵۳ امیر خسرو و سبک ہندی	خسرو شناسی، دہلی اکتوبر ۱۹۷۵
۵۴- قصائد گرانبہا و ناشناختۂ شعرای بزرگ	جرنل آف انڈو ایران سوسائٹی، دہلی ۱۹۷۶
۵۵- شاہنامہ و ہند	جشن طوس جرنل، تہران ۱۹۷۶
۵۶- مقطعات و رباعیات ناشناختۂ شعرای بزرگ فارسی	سخن، تہران، ۱۹۷۷
۵۷- آثار ناشناختۂ فردوسی و عنصری	انڈو ایران سوسائٹی جرنل، ۱۹۷۶

۵۸	مقطعاتِ ناشناختۂ خلاق المعانی	نشریۂ دانشگاہِ اصفہان، ۱۹۷۷
۵۹	دیوان قپلان بیگ کا ایک اہم نسخہ	معارف، ستمبر ۱۹۷۸
۶۰-	اقبال از حیثِ غزلسرای فارسی	انڈو ایرانیکا، جون ۱۹۷۸
۶۱-	حافظ اور ہندستان	انڈو ایرانیکا، ستمبر ۱۹۷۸
۶۲-	دیوان کوکبی	ایون ٹائمز، دہلی، مارچ ۱۹۷۹
۶۳-	مجموعۂ لطائف و سفینۂ ظرائف	کتاب، ۱۹۷۹
۶۴-	حضرت امیر خسرو کی کچھ غیر مطبوعہ غزلیں و قطعات	آج کل، جنوری ۱۹۸۰
۶۵-	خان کلاں میر محمد خان غازی	نذرِ زیدی، ۱۹۸۰

آخر میں استاد گرامی جناب پروفیسر عابدی صاحب کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں کہ آپ نے راقم کی درخواست پر اپنے چند منتخب مضامین عنایت فرمائے اور انھیں کتابی شکل میں شائع کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی اور میں اس طرح اپنی ایک دلی آرزو پوری کر سکا۔

شریف حسین قاسمی
شعبۂ فارسی،
دہلی یونیورسٹی، دہلی

فارسی زبان و ادب کی ترویج و توسیع میں ہندستان کا حصہ

قدیم اور شاندار تہذیب و تمدن کے حامل ایشیا کے دو عظیم ممالک ہندستان اور ایران کے درمیان تعلقات بہت قدیم ہیں۔ در حقیقت ان تعلقات کی قدامت کے بارے میں جو کچھ تاریخ کی کتابوں میں لکھا ہے، یہ روابط اس سے بھی قدیم تر ہیں۔ اوستا اور ویدوں کے امینوں کے درمیان یہ تعلقات اُس وقت اور بھی گہرے اور مستحکم ہو گئے جب قرون وسطیٰ میں فارسی زبان نہ صرف ہندستان کی رسمی یا سرکاری زبان کی حیثیت سے رائج ہوئی بلکہ دانشور طبقے نے بھی اسے اپنے افکار و خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اس طرح فارسی زبان و ادب نے ہندستان میں نظم و نثر اور علوم و فنون کے میدانوں میں نئی راہیں کھولیں۔ متعدد ہندستانی کتابوں خاص طور پر سنسکرت کی کتابوں کے فارسی میں تراجم نے ایران اور ہندستان کے ادبی اور علمی روابط میں بڑی گہما گہمی اور رونق پیدا کر دی۔

محمود غزنوی (۳۸۹ - ۴۲۱ھ / ۹۹۸ - ۱۰۳۰) کی سرپرستی میں فارسی زبان نے ہندستان میں قدم رکھا، نشو و نما پائی اور رواج حاصل کیا۔ غزنوی خاندان کے دوسرے حکمرانوں کے دورِ حکومت (۴۲۱ھ - ۵۲۸ / ۱۰۳۰ - ۱۱۸۶) میں اِن بادشاہوں کے پائے تخت غزنی کی چہل پہل بتدریج لاہور منتقل ہو گئی

اور اس طرح پنجاب کا یہ اہم تاریخی شہر فارسی زبان کا ابتدائی مرکز بن کر ہندستان کی ادبی تاریخ کے افق پر نمودار ہوا۔

ہندستانی فارسی ادب، ہندستان کی مشترک تہذیب اور عظیم الشان تمدن کا بنیادی اور موثر سرچشمہ ہے۔ اس دور کے اہم شعرا میں بختی لاہوری، ابو الفرج رونی اور مسعود سعد سلمان کا نام سر فہرست ہے۔ یہی دور ہے جب سید علی ہجویری معروف بہ داتا گنج بخش نے اپنی اہم کتاب کشف المحجوب تصنیف کی یہ کتاب متصوفہ کے اعلیٰ افکار اور تصوف کی جزئیات کی شرح و توضیح میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ دوسری طرف درحقیقت اس کتاب کو ہندستان میں فارسی نثر اور صوفیانہ ادب کی اولین کتاب ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔

غوری سلاطین کا دور حکومت، ادبی لحاظ سے کسی خاص اہمیت کا حامل نہیں ہے، لیکن اس دور کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ایران سے صوفی مشائخ اسی دور میں ہندستان کا رخ کرتے ہیں۔ یہ سلسلہ بہر حال بعد کے ادوار میں بھی جاری رہا۔ ان صوفی حضرات نے اسی دور میں تبلیغ و اصلاح کا وہ کام شروع کیا جس کے اثرات نہ صرف ہمارے سماج پر بلکہ فارسی ادب پر بھی نہایت گہرے پڑے۔ حضرت خواجہ معین الدین چشتی ۵۵۶/۱۱۶۱ میں ایران سے ہندستان تشریف لائے اور اجمیر کو اپنی کوششوں کا مرکز بنایا۔ آپ ہی کی ذات مبارک سے ہندستان میں چشتی مشائخ کے سلسلے کا آغاز ہوا۔ اجمیر میں آپ کا مزار مبارک آج بھی ہزاروں انسانوں کا مرجع ہے۔

مملوک بادشاہوں کے زمانے میں دہلی ہندستان کا سیاسی مرکز بن گئی۔ اسی کے ساتھ ان بادشاہوں کی علم دوستی اور معارف پروری نے دہلی کو ہندستان

کا ادبی اور علمی مرکز بھی بنا دیا۔ ملک تاج الدین، شہاب الدین اور سراج الدین خراسانی[۱] اس دور (۶۰۲ - ۶۶۸ / ۱۲۰۶ - ۱۲۸۷) کے معروف شعرا ہیں۔ شعر و ادب اور تاریخ نویسی کو اس دور میں فروغ حاصل ہوا۔ مملوک بادشاہوں نے دل کھول کر فنونِ لطیفہ کی سرپرستی کی۔ اس دور کی اہم ترین تاریخ طبقاتِ ناصری ہے جسے منہاج سراج نے تالیف کیا ہے۔ یہی دور ہے جب فارسی کا سب سے پہلا تذکرہ لباب الالباب مرتب ہوا۔ نور الدین محمد عوفی نے اس تذکرے کے علاوہ جوامع الحکایات بھی تالیف کی جو ادبی، سماجی، تاریخی اور سیاسی اعتبار سے ایک قابلِ توجہ کتاب ہے۔

دورِ آخر کے مملوک بادشاہوں اور خلجی و تغلق حکمرانوں کے زمانے میں ہندستانی فارسی ادب کی تاریخ میں ایک اہم باب کا آغاز ہوا۔ اس دور میں بعض ایسے شاعر، نثر نگار اور مورخ پیدا ہوئے جن کی اہمیت اور امتیاز کو نہ صرف معاصر ہندستانی دانشمندوں نے خراجِ عقیدت پیش کیا ہے بلکہ متاخر دور کے ایرانی علما و فضلا بھی ان کے علم و فضل اور اعلیٰ فنی صلاحیتوں کے معترف ہیں۔

ہندستانی فارسی شاعری کے افق پر اسی دور میں امیر خسرو دہلوی (۶۲۱ - ۷۲۵ / ۱۲۶۳ - ۱۳۲۵) بڑی آب و تاب کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں۔ ہندستانی فارسی ادب میں درحقیقت خسرو دہلوی کا مرتبہ بہت بلند ہے انھیں طوطیِ ہند کا لقب دیا گیا۔ خسرو نے سات بادشاہوں کے دربار کو اپنے علم و ہنر سے منور کیا ہے۔ یہ کثیر التصانیف شاعر و ادیب تھے۔ ان کے اشعار کی تعداد

---

[۱]۔ دیوان سید سراج الدین خراسانی کو پروفیسر نذیر احمد نے علی گڈھ یونیورسٹی سے شائع کیا ہے (م)

چار اور پانچ ہزار کے درمیان بتائی جاتی ہے۔ ان کا منظوم کلام پانچ جلدوں پر مشتمل ہے اور ان کی کل تصانیف کی تعداد بانوے ہے۔

اس دور کے ایک دوسرے اہم شاعر خواجہ امیر نجم الدین معروف بہ حسن سجزی ہیں۔ ضیاء الدین برنی نے انھیں "سعدی ہند" کے لقب سے یاد کیا ہے[1]۔ بدر چاچ اور قاضی ظہیر دہلوی اس دور کے دیگر اہم اور معروف شعرا میں شامل ہیں۔

اسی دور میں، جسے غزل کا دور کہا جاسکتا ہے، ایک جدید اسلوب رواج پاتا ہے۔ اسے سبک عراقی کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ بیان و اظہار کی ظرافت و لطافت اس سبک کا خاصہ ہے۔ یہ سبک اس دور میں اپنے ابتدائی مراحل سے گذرتا ہے اور دوسرے سابق اسالیب پر حاوی آجاتا ہے۔ اس اسلوب شاعری کا مرکز جنوبی ایران ہے۔ ہندستان میں بھی یہی سبک مقبولیت حاصل کرتا ہے۔ امیر خسرو اور حسن سجزی اس اسلوب کے نمائندہ ہندستانی پیروکار ہیں۔

ضیاء الدین برنی (متوفی: ۷۵۸/۱۳۵۷) مؤلفِ تاریخ فیروز شاہی، ہندستان کے سب سے پہلے سیاسی مفکر اور عظیم مورخ گزرے ہیں۔ ان کے بقول تاریخ نویسی کا حق صرف وہ لوگ ادا کرسکتے ہیں جو "کسی حالت میں سچ اور انصاف کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑیں"۔ تاریخ فیروز شاہی کا انداز عام طور پر سادہ ہے، لیکن کہیں کہیں ان کے قلم سے مصنوعی نثر کے نمونے

---

[1] دہلی میں محبوب الٰہی حضرت خواجہ نظام الدین اولیا کے خلیفہ شیخ نصیر الدین محمود چراغ دہلی کے مطابق خسرو اور حسن سجزی نے سعدی کی پیروی کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوئے۔

بھی مترشح ہوئے ہیں۔ ان کی نثر میں جا بجا ابیات کی پیوند کاری نے ان کے طرزِ نگارش کو پُر رونق بنا دیا ہے۔ اس دَور کے ایک دوسرے معروف مورخ شمس سراج عفیف مؤلف تاریخ فیروز شاہی ہیں۔

سلطان علاء الدین خلجی (۶۹۵-۷۱۶ھ/۱۲۹۶-۱۳۱۶ء) کے دور میں فخر غواص نے سب سے پہلی فارسی لغت ہندستان میں مرتب کی۔ محمد صدر علاء احمد حسن دبیر تاج نے شاہ کشور گیر و شاہزادہ خانم ملک آرا کے عشق کی داستان اپنی مثنوی "بساتین الانس" میں بیان کی۔ ضیاء الدین نخشبی نے "طوطی نامہ" لکھا اور عبد العزیز شمس بہای نوری نے سنسکرت کی معروف کتاب "وراہ می ہیرا" (VARAHMIHIRA) کا فارسی میں "ترجمۂ براہی" کے عنوان سے ترجمہ کیا۔

سیدوں اور لودیوں کے دورِ حکومت (۸۱۷-۹۳۲ھ/۱۴۱۴-۱۵۲۶ء) میں سلطنت دہلی کا شیرازہ بکھر گیا۔ فارسی ادب کو وہ اہمیت و رونق حاصل نہیں رہی جو اس سے پہلے کے ادوار میں اسے حاصل تھی۔ اس کے باوجود جنوب ہند نے فارسی ادب کی طرف اس بے توجہی کا ازالہ کیا۔ فارسی ادب کی ترقی کے لیے وہاں کے حالات سازگار ثابت ہوئے۔ فیروز شاہ بہمنی، یوسف عادل شاہ اور ملا حیدر اصفہانی جیسے شعرا نے جنوب ہند میں فارسی زبان و ادب کی نمایاں خدمات انجام دیں۔ یوسف بن احمد بن عثمان جیسے نثر نگار نے وہاں اسی دور میں فارسی نثر کی شمع روشن رکھی۔ قاضی خان نے آداب الفضلا تالیف کی اور ابراہیم قوام الدین فاروقی نے فرہنگ ابراہیمی مرتب کی۔ منصور بن محمد طبیب اس دَور کے ان معروف اطبا میں سے ہیں جنھوں نے طب پر متعدد رسالے تالیف کیے۔ یہی وہ دَور ہے جب انوارِ سہیلی کے مؤلف ملا حسین واعظ کاشفی ہندستان آتے ہیں اور چند

کتابیں تالیف و تصنیف کرتے ہیں۔

مغلوں کے زمانے میں فارسی زبان و ادب اپنے عروج پر پہنچا۔ آگرہ اور دہلی کو عظیم ادبی مراکز کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ شعرا، ادبا اور دیگر ہنرمندوں کی ایک کثیر تعداد شہرت و دولت کے لیے ایران سے ہندستان منتقل ہوئی۔ یہاں آکر انہوں نے اپنے اپنے مخصوص میدانوں میں گرانقدر خدمات انجام دیں۔ اہم کتابیں لکھیں۔ دوسری زبانوں سے فارسی میں تراجم کیے۔ فارسی شاعری میں ایک جدید طرز جسے "سبکِ ہندی" کے عنوان سے موسوم کیا جاتا ہے، اسی دور میں اپنے کمال کو پہنچا۔ یہ سبک نہ صرف ہندستان بلکہ ایران میں بھی رائج ہوا۔ صنائع و بدائع کا کثرت سے استعمال اور زبان و بیان کی پیچیدگی اس اسلوب کا طرۂ امتیاز ہے۔

بابر (۹۳۲-۹۳۷/۱۵۲۶-۱۵۳۰) خود فارسی اور ترکی زبانوں کا شاعر اور مصنف تھا۔ تزکِ بابری اصلاً ترکی میں لکھی گئی تھی۔ اس کا لڑکا اور جانشین ہمایوں (۹۳۷-۹۶۳/۱۵۳۰-۱۵۵۶) صاحبِ دیوان شاعر تھا۔ بیرم خانِ خاناں (متوفی: ۹۶۹/۱۵۶۱) نے ترکی اور فارسی میں شعر کہے۔ ان دونوں زبانوں میں اس کے دیوان دستیاب ہیں جنھیں ڈینی سن راس (SIR DENNISON ROSS) نے شائع کیا ہے۔ قاسم کاہی اور گدائی دہلوی اس دور کے مشہور شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ گلبدن بیگم کا ہمایوں نامہ عہد ہمایوں کی مختصر مگر معتبر ترین تاریخ سمجھی جاتی ہے۔

اکبر کا دورِ حکومت (۹۶۳-۱۰۱۴/۱۵۵۶-۱۶۰۵) فارسی زبان و ادب کا زریں دور ہے۔ اکبر کے علاوہ اس کے دربار کے متعدد وزرا و امرا ادب و ہنر کے مربی اور سرپرست تھے۔ ان میں سے بعض خود عالم و فاضل تھے۔ عبدالرحیم خانخاناں اس دور کی قابلِ فخر شخصیت ہیں۔ اہل علم و دانش کی سرپرستی میں عبدالرحیم خان

خاناں نے جو طریقۂ کار اپنایا تھا وہ آج بھی ضرب المثل ہے۔ انھیں فارسی، ترکی اور ہندی زبانوں پر یکساں مہارت و تسلط حاصل تھا۔

اکبر نے غزالی مشہدی کے انتقال کے بعد فیضی کو ملک الشعرا کا خطاب عطا کیا۔ اگر عرفی اس دور کے مسلم الثبوت قصیدہ نگاروں میں شامل ہیں تو نظیری نے غزل سرائی میں نام پیدا کیا ہے۔ سہ نثر کا مصنف ظہوری بھی اس دور کا معروف شاعر ہے۔ حیاتی گیلانی، صوفی کشمیری، ملک قمی، نوعی خبوشانی، میر حیدر معمائی کاشی وغیرہ اس دور کے دوسرے اہم شعرا ہیں۔ تاریخ نویسی میں ابوالفضل کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہے۔ اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ایشیا کے حکمراں جس قدر اس کی قلم سے خوفزدہ تھے، اتنا وہ اکبر کی شمشیر سے خائف نہ تھے۔ ابوالفضل کی معرکتہ الآرا تالیف اکبر نامہ ہے۔ اس کے علاوہ عیار دانش اور اس کے رقعات بھی ادبی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ منتخب التواریخ، تاریخ الفی، طبقات اکبری، تاریخ فرشتہ، تاریخ حقی، زبدۃ التواریخ، روضتہ السلاطین، ہفت اقلیم اور تاریخ ہمایوں شاہی اس دور کی وہ اہم تواریخ ہیں جو اکبر کے دور کی سیاسی، سماجی، علمی، ادبی اور دیگر اہم معلومات کا خزانہ ہیں۔

اپنی سلطنت کے استحکام کے بعد، اکبر سنجیدگی سے اس جد و جہد میں مصروف ہوا کہ سنسکرت کی ادبی اور علمی روایتوں کو اس زمانے کی رائج فارسی زبان میں متعارف کرائے۔ اپنے اس منصوبے کے تحت اس نے فیضی کو حکم دیا کہ وہ لیلاوتی کا فارسی میں ترجمہ کرے۔ لیلاوتی سنسکرت میں ہندسہ اور الجبرا پر ایک اہم کتاب ہے۔ اسی طرح فیضی ہی نے نل و دمینتی (NALA-DAMYANTI) کی داستان کو فارسی مثنوی میں نل دمن کے عنوان سے منتقل

کیا۔ اس کا احتمال بھی ہے کہ فیضی نے سوم دیو (SOMA DEVA) کی تالیف کتھا سرت ساگر کو بھی فارسی نثر کا جامہ پہنایا۔

ہندستان کی دو عظیم رزمیہ داستانیں مہابھارت اور رامائن اکبر ہی کے حکم اور اسی کی سرپرستی میں فارسی میں منتقل کی گئیں۔ ان دونوں داستانوں نے فارسی کے ادبا و شعرا کو ہمیشہ اپنی طرف متوجہ رکھا جس کے نتیجے میں ان مقدس کتابوں کے متعدد فارسی تراجم ہم تک پہنچے ہیں۔

نقیب خاں، عبدالقادر بدایونی، ملا شعیری اور محمد سلطان تھانیسری نے دیوی برہمن جیسے سنسکرت کے مشاہیر علماء کے تعاون سے مہابھارت کا "رزم نامہ" کے عنوان سے فارسی نثر میں ترجمہ کیا ہے۔ یہ گمان بھی ہے کہ ابو صالح شعیب، ابو حسن علی اور دارا شکوہ نے بھی اس طرح کی کوشش کی۔ مہابھارت کے بعد کے تراجم میں حاجی رزیع انجب اور ایک دوسرے ہندو عالم کے تراجم شامل ہیں۔

عبدالقادر بدایونی نے والمیکی کی رامائن کو بھی فارسی نثر میں منتقل کیا تھا۔ افسوس کی بات ہے کہ یہ ترجمہ آج دستیاب نہیں۔ مسیحی پانی پتی، گردھر داس گوپال، چندر امن بیدل، کایستھ مادھو پوری، امر سنگھ، امانت رائے لال پوری، مصر رام داس قابل، جگن کشور حسن فیروز آبادی، بانکے لال زار، لکھمن لال ظفر، بلبھ سیٹھ رائے، مہادیو بلی دریا بادی، آنند خاں خوش اور بعض دوسرے نامعلوم مترجمین نے رامائن کے فارسی میں تراجم کیے ہیں۔[1]

[1] رامائن کے مختلف فارسی تراجم سے متعلق پروفیسر عبدالودود اظہر کی کتاب "رامائن" بنیاد فرہنگ ایران، تہران سے شائع ہو چکی ہے۔ (م)

سنہاسن ادواترم ستیکا ایک دوسری کتاب ہے، جس کا عبدالقادر بدایونی نے ترجمہ کیا تھا۔ اس داستان کے دوسرے تراجم بھی ملتے ہیں۔ تقریباً اسی زمانے میں مصطفیٰ خالق داد عباسی نے پنچاکیانہ، ملا شعیری نے ہری ونش اور محمد شاہ آبادی نے راج ترنگی کو فارسی کا جامہ پہنایا۔

ہیر رانجھا پنجاب کی عامیانہ داستانوں میں سب سے زیادہ مشہور و مقبول ہے۔ اسے حیات بیان باقی کلابی نے فارسی نثر میں بیان کیا ہے۔ اس کے بعد اس داستان کے بیس سے زیادہ تراجم فارسی میں کیے گئے۔

تقریباً اسی زمانے کے لگ بھگ ادراکی بیگلری نے لیلا و چنیسر کی داستان کو فارسی میں نظم کیا۔ شاہی نے اپنے بھائی کی حقیقی داستان کو 'دلفریب' کے عنوان سے لکھا۔ اس کے بعد فانی کشمیری نے بھی اس داستان کو 'ناز و نیاز' کے نام سے فارسی میں بیان کیا ہے[1]۔

جہانگیر نے تزکِ جہانگیری لکھ کر، سوانح نگاری کے میدان میں ایک گرانبہا اضافہ کیا ہے۔ اس کے دور میں پدماوت کی داستان کو سب سے پہلے فارسی کا جامہ پہنایا گیا۔ اس کے بعد دوسرے مترجمین نے اس کی پیروی کی۔ ہندی کی ایک داستان چندراین کو عبدالقدوس گنگوہی اور حامد کلانوری نے فارسی میں بیان کیا ہے۔ اسی طرح محمد کاظم حسینی نے "داستان کامروپ و کام لتا" کو فارسی میں منتقل کیا اور اس کے بعد دوسرے مترجمین نے اپنے اپنے دور میں اس کا ترجمہ کیا ہے۔

شاہجہان کے دور کو تہذیب و تمدن اور علم و معارف کے اعتبار سے دارا شکوہ

---

[1] ڈاکٹر شمیم احمد قریشی نے پروفیسر عابدی صاحب کی راہنمائی میں "فارسی ادب میں ہندوستانی داستانیں" کے عنوان سے پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے اپنا تحقیقی مقالہ لکھا ہے۔ (م)

کا دور سمجھنا چاہیے۔ دارا شکوہ (۱۰۲۴-۱۰۷۰/۱۶۱۵-۱۶۵۹) نے کامیاب طور پر ہندستانی ایرانی اور اسی طرح ہندستانی و عربی افکار و عقاید، فلسفے اور تمدن کو نئے زاویۂ نگاہ سے پرکھا اور بیان کیا ہے۔ بودھ اور تصوف میں اشتراک، اختلاط اور مشابہت کا مطالعہ کرنے سے دارا شکوہ نے گوناگوں عقائد کی آمیزش کے بارے میں جستجو کی۔ افسوس ہے کہ وہ خود اس نقطۂ نظر کا نشانہ بنا۔ اپنی اس علمی اور محققانہ کوشش کی اسے اپنی زندگی سے قیمت ادا کرنی پڑی۔

دارا شکوہ کو فارسی، عربی، سنسکرت اور ہندی زبانوں پر کامل عبور و تسلط حاصل تھا۔ وہ ہندی زبان میں شعر کہتا تھا اور فارسی میں اکسیر اعظم کے نام سے اس کا دیوان مرتب ہوا تھا۔ نثر میں گھوشٹی بابا لال دیال اس کی تالیف ہے۔ بھگوت گیتا کو اس نے فارسی میں منتقل کیا۔ اس کی یہ دلی آرزو تھی کہ سنسکرت کی تمام اہم کتابیں فارسی میں منتقل ہو جائیں۔ اپنے اس پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کی خاطر اس نے پچاس اپنیشدوں کا چھے مہینے کی مدت میں "سرِ اکبر" یا "سر الاسرار" کے عنوان سے فارسی میں خود ترجمہ کیا۔[1] یہ کتاب ہندستانی فارسی ادب کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس دور کے دوسرے ادبی مشاہیر میں چندر بھان برہمن (متوفی: ۱۰۷۳/۱۶۶۲) کا نام بہت معروف ہے۔ بحیثیت فارسی شاعر اور نثر نویس، برہمن کو ہندستانی فارسی ادب کی تاریخ میں ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ ۱۰۶۷/۱۶۵۶ میں برہمن کو دربار کے شعبۂ رسل و رسائل کا جنرل سیکریٹری منتخب کیا گیا جہاں اپنے

---

[1] یہ کتاب رضا جلالی نائینی نے ایران سے شائع کی ہے۔ اس کے علاوہ دارا شکوہ کی دوسری تالیفات بھی نائینی صاحب نے شائع کی ہیں (م)

دَور کے معروف نثر نگار مرزا جلال الدین طبا طبائی اس شعبے کے سیکریٹری کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ برہمن فارسی کا وہ پہلا ہندو شاعر ہے جس کا دیوان مرتب ہوا۔ اس کے باوجود اس کی اہمیت اس کی نثر کی وجہ سے ہے۔ اس کی فارسی نثر میں وہ سلاست و سادگی پائی جاتی ہے جس کی پیروی مشکل ہے۔ برہمن کے مشہور فارسی آثار میں "چہار چمن" اور "تحفتہ الوزراء" شامل ہیں۔

علی ٹھٹھوی نے سندھ کی مقبول ترین داستان سسی و پنوں کو فارسی میں منتقل کر کے اسے دائمی شہرت بخشی۔ محمد بھکری اور محمد طاہر نسیانی نے بھی مختلف ادوار میں اسے فارسی نظم و نثر کا جامہ پہنایا، لیکن حاجی محمد رضائی کا ترجمۂ سسی و پنوں ان سب تراجم سے بہتر ہے۔

شاہجہاں کے دَور کی ایک قابلِ توجہ ادبی خدمت بہارِ دانش کی تالیف ہے۔ اسے عنایت اللہ کمبوہ نے تالیف کیا ہے۔

اورنگ زیب عالمگیر کے عہد (۱۰۶۹-۱۱۱۸-۱۶۵۸-۱۷۰۷) میں شعرو ادب کو شاہی سرپرستی حاصل نہیں رہی۔ اس کے باوجود یہ روایت اس قدر محکم تھی کہ درباری سرپرستی حاصل نہ ہونے کے باوجود اس دور میں بھی فارسی ادب کے میدان میں بعض شاہکار وجود میں آئے۔ میرزا روشن ضمیر اور نصیر اللہ سیف خان نے بالترتیب پری جاتکا اور راگ درپن کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ حقیر نے مدھو و نلا و کام کندلا کی منظوم داستان، مادھورام گجراتی نے داستانِ مینا و منوہر اور محمد اکرم غنیمت نے مثنوی نیرنگ عشق نظم کیں[1]۔

جہانگیر کا ملک الشعرا طالب آملی اور صائب، شاہجہاں کا ملک الشعرا کلیم کاشانی اور قدسی مشہدی، فانی کشمیری، سرمد منیر لاہوری، ناصر علی سرہندی سترہویں صدی عیسوی کے معروف شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔

---

[1] ڈاکٹر نور الحسن انصاری صاحب نے اپنی اہم تالیف "فارسی ادب بعہد اورنگ زیب" میں اس دَور کی ادبی جدوجہد کا جائزہ لیا ہے۔

ہندستان میں مغل سلطنت کے انحطاط نے فارسی زبان و ادب کو بھی متاثر کیا۔ ہندستان میں فارسی زبان و ادب کا دربار سے خاص تعلق تھا۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے رو بزوال دربار، فارسی زبان و ادب کو نقصان پہنچنے سے بچا نہیں سکا۔ ان نامساعد حالات کے باوجود فارسی کا اعتبار انیسویں صدی کے وسط تک باقی رہا۔ اسی دور میں سبک ہندی کے عظیم نمائندہ شاعر مرزا عبدالقادر بیدل نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا اور متعدد گراں بہا منظوم و منثور آثار یادگار چھوڑے ہیں۔

اسی دور میں پنجاب کی عوامی داستان مرزا و صاحبان کو ۱۱۵۰/۱۷۳۳ میں تسکین نے "شمع محفل" کے نام سے فارسی میں بیان کیا۔ اس کے بعد خیر اللہ فلا لاہوری نے اس قصے کو دوبارہ فارسی میں منتقل کیا۔ پنجاب کی دوسری مقبول داستان سوہنی مہینوال بھی فارسی میں منتقل کی گئی۔

انیسویں صدی کے وسط سے فارسی زبان و ادب کو ہندستان میں درحقیقت انتہائی نامساعد حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ مغلوں کا وہ دربار جہاں اس کی دل کھول کر سرپرستی کی جاتی تھی، ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھوں صفحۂ ہستی سے مٹا دیا گیا۔ انگریزوں کی سیاسی مصلحتوں نے بھی اپنی زبان کے مقابلے میں فارسی کو بتدریج نظر انداز کرنا شروع کیا۔ اردو اور پھر انگریزی زبان کے رواج نے فارسی زبان و ادب کو معرض فراموشی میں ڈال دیا۔ اس دور کے شاعر عام طور پر فارسی اور اردو میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے۔ بہر حال ابھی اردو نثر کو وہ اعتبار حاصل نہیں ہوا تھا کہ اردو شعرا کے تذکرے اس زبان میں لکھے جاتے۔ اسی وجہ سے اوائل میں اردو شعرا کے تذکرے فارسی ہی میں مرتب کیے گئے۔ اس دور کے اہم فارسی شعرا میں نواب مصطفیٰ خاں حسرتی، رسا لکھنوی اور غلام امام شہید کے نام معروف ہیں۔

ہندستان میں انیسوی صدی کا آخری مشہور و مقبول فارسی شاعر اسداللہ خاں

غالب (۱۹۲۳-۱۱۸۵/۱۷۹۷-۱۸۶۹) ہے۔ غالب اپنے فارسی کلام کو اپنے لیے مایۂ فخر قرار دیتا ہے۔ اسے اب اردو کا ایک عظیم شاعر سمجھا جاتا ہے، لیکن اس کے فارسی کلام کا اُس قدر گہرائی کے ساتھ مطالعہ نہیں ہو سکا ہے جس کا وہ مستحق ہے۔ فارسی دیوان کے علاوہ غالب کی کلیات نثر بھی موجود ہے۔

ہندستان میں فارسی زبان و ادب کی روایت اس قدر رچ بس گئی تھی کہ حتیٰ ہماری اس بیسویں صدی میں اقبال جیسے مفکر اور جلیل القدر شاعر نے بھی اپنے فلسفیانہ افکار کے اظہار کا ذریعہ اسی زبان کو قرار دیا۔ اقبال سہیل اس دور کے ایک دوسرے شاعر ہیں، جنھوں نے فارسی میں دلچسپ قصائد لکھے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے شعرا بھی ہیں جنھوں نے فارسی میں غزلیں اور قصائد کہے ہیں۔

آج ہندستان میں فارسی زبان و ادب کے سلسلے میں ہندستانی دانشمندوں کی کارکردگی کا جائزہ اگر لینا ہے تو صرف شعر و شاعری کے رسمی پیمانے سے اس کا اندازہ لگانا مناسب نہیں ہوگا۔ ہندستان میں آزادی کے بعد فارسی زبان و ادب کے میدان میں تحقیق و تلاش کی نئی راہیں کھلی ہیں اور اس ضمن میں نمایاں کام انجام دیے گئے ہیں۔ اردو زبان و ادب، قرونِ وسطیٰ کی ہندستانی تاریخ، ہماری مشترکہ تہذیب اور خود فارسی زبان و ادب کے حقیقی خدوخال کی جستجو کے لیے فارسی منابع کی حیثیت بنیادی ذرائع کی ہے۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے آج ہندستان میں فارسی کی تعلیم اور اس کا مطالعہ نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ فارسی میں اور فارسی سے متعلق اب کتابوں، رسالوں اور مجلّوں کی تعداد میں کافی اضافہ ہوا ہے۔ قدیم شعرا کے دواوین، مورخوں کی تواریخ، اولیاء اللہ کے ملفوظات، شعرا، نثر نویسوں، مشائخ، حکما، واعظین، خطّاطوں اور امرا و وزرا کے تذکرے شائع کیے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض مطبوعہ کتابوں پر مفصل، محققانہ اور

تاریخی مقدمے فارسی میں لکھے گئے ہیں۔ قدیم فارسی ادب کے علاوہ آج ہندستان میں جدید فارسی زبان و ادب پر بھی توجہ کی جا رہی ہے[1]۔ تقریباً ہر پرانی یونیورسٹی اور بعض جدید دانش گاہوں میں قدیم و جدید فارسی زبان و ادب کی تدریس کا انتظام ہے۔ بعض یونیورسٹیوں میں فارسی کی تعلیم کا انتظام بی۔ اے تک ہے اور بعض میں ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی تعلیم کا انتظام کیا گیا ہے۔ متعدد فارسی اساتذہ اور طلبا فارسی زبان و ادب سے متعلق قدیم و جدید موضوعات پر تحقیق کر رہے ہیں۔ ان میں سے بیشتر ایسے ہیں جو ہندستانی فارسی کے بارے میں نئے گوشوں پر روشنی ڈالنے کے لیے کوشاں ہیں۔ ہونا بھی یہی چاہیے۔ جدید ہندستانی زبانوں پر فارسی کے اثرات کی وضاحت کی کوشش بھی کی جا رہی ہے۔ اس موضوع پر بھی تحقیق کی گئی اور کی جا رہی ہے کہ فارسی کے متعدد آثار کی تشکیل و ترتیب میں سنسکرت نے کیا رول ادا کیا ہے۔ ہندستان میں طلبا کی اچھی خاصی تعداد فارسی زبان و ادب سیکھنے میں مشغول ہے۔ ان امور کے علاوہ آج ہندستان میں یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں کہ ہماری تہذیب و تمدن کی نوک پلک درست کرنے میں فارسی نے گرانقدر حصّہ لیا ہے۔ یہ ہمارے ایک عظیم پڑوسی ملک کی زبان ہے۔ بلا تفریق مذہب و ملت یہ صدیوں تک ہمارے علما، شعرا، ادبا، مفکر اور دانشمندوں کی زبان رہی ہے۔ ان حقائق کے پیش نظر فارسی کو ہندستان میں آج ایک اہم مقام حاصل ہے۔ فارسی اور ہندستانی زبانوں اور یہاں کے کلچر اور تاریخ میں گہرے روابط پر جس قدر مزید روشنی پڑے گی، ہندستانیوں کے دل میں فارسی کا احترام اتنا ہی زیادہ ہو گا۔

---

[1] ڈاکٹر شریف حسین قاسمی نے حال ہی میں "جدید فارسی شاعری ــ ایک مختصر تجزیہ" کے عنوان سے جدید فارسی شاعری کا مطالعہ کیا ہے۔

شاہنامۂ فردوسی اور ہندستان

فارسی ادب ہند و ایرانی تہذیب و تمدن کا ایک بنیادی اور اہم عنصر ہے۔ ہند و ایرانی تہذیب و تمدن میں جو ہم آہنگی صدیوں کی علمی اور ثقافتی جد و جہد کے بعد عمل میں آئی، فارسی ادب اسی کا ترجمان اور مظہر ہے۔ ہند اور ایرانی دو مختلف تہذیبوں کے سنگم سے ایک ایسی ملی جلی تہذیب رونما ہوئی جو آج ہمارے ہندستان کا بہترین تہذیبی و تمدنی ورثہ ہے۔ ہند اور ایرانی دو تہذیبی روایات کی بنیادوں پر ہماری جس گنگا جمنی تہذیب کی عظیم الشان عمارت کھڑی ہے، اس کی بنیادیں اس قدیم ہند و ایرانی تمدن میں دیکھی جا سکتی ہیں، جس نے ماضی میں خود بین الاقوامی تہذیب کو مالا مال کیا ہے۔

جب ہند اور ایرانی تہذیبی روایات کو ایک دوسرے کا سامنا کرنا پڑا تو اس کے نتیجے میں اس قدرتی داد و ستد کا عمل شروع ہوا جو مختلف تہذیبوں کے ملنے سے لازمی طور پر صورت پذیر ہوتا ہے۔ ان دو تہذیبوں نے ایک دوسرے پر اپنا اثر ڈالا۔ مختلف تہذیبی اور تمدنی عناصر محسوس اور غیر محسوس طریقے پر ایک دوسرے کی تہذیب و تمدن میں داخل ہو گئے۔ اس تمدنی ہم آہنگی اور داد و ستد نے ہندستانی اور ایرانی تمدن کی خلاقانہ اور موجدانہ روح کو وہ تقویت بخشی جس کے سہارے ہند و ایرانی تمدن نے زندگی کے گوناگوں پہلوؤں میں رنگا رنگی پیدا کر دی۔ اسی رنگا رنگی کے مظاہر ہمیں مصوری، معماری، موسیقی، خطاطی، تصوف

اور شاعری کے میدانوں میں اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔

قرونِ وسطیٰ میں فارسی زبان صرف دربار اور حکومت کی زبان ہی نہیں تھی۔ فارسی اُن علما، دانشمندوں اور مفکرین کی زبان تھی جو اس زبان کے ذریعے ہندستان میں دوستی اور خلوص کے اُن انمٹ نقوش کو دوبارہ اجاگر کر رہے تھے، جو تاریخی اعتبار سے اِن دونوں قوموں کا قابلِ فخر مشترک سرمایہ ہیں اور اس طرح اُس تعلقِ خاطر کو مستحکم تر بنا رہے تھے جو وید اور اوستا کے امینوں کے درمیان صدیوں سے قائم تھا۔

آٹھ سو سال کی طویل مدت میں ایرانی روایات، رسم و رواج، ادب اور فن کے مختلف اسالیب ہندستان کی زندگی میں رچ بس گئے ہیں۔ ایرانی شاعری نے خصوصاً ہندستانی ذہن کو شدید طور پر متاثر کیا ہے۔ اُن ایرانی شعرا میں جنھیں ہندستان میں غیر معمولی شہرت نصیب ہوئی، فردوسی کا نام سرِ فہرست ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فردوسی کا شاہنامہ ہمارے برِ اعظم میں ہنر اور فن کی گیلریوں، عجائب گھروں اور لائبریریوں کی نہ صرف زینت ہے بلکہ نہایت اہم مقام کا حامل ہے۔ شاہنامے کو بادشاہوں اور ان کے وزرا و امرا نے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے۔ اِسے شعرا و ادبا نے اپنے استفادے اور رہنمائی کے لیے نقل کرایا ہے، اس کا مطالعہ کیا ہے۔ اسی طرح ہمارے خطاطوں اور مصوروں نے بھی اسے اپنی توجہ کا مرکز قرار دیا ہے۔ شاہنامے کی تاریخی، ادبی اور تہذیبی اہمیت کے پیشِ نظر اسے بآسانی دو عظیم آریائی رزمیہ تخلیقات یعنی مہابھارت اور رامائن کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

"آگسٹس سیزر" نے کہا تھا کہ "روم مجھے اینٹوں کے ایک انبار کی صورت میں ملا تھا، لیکن میں نے اسے سنگِ مرمر کا لباس عطا کیا ہے۔" اسی طرح فردوسی نے

جب آنکھ کھولی تو ایران کو تقریباً بغیر کسی ادبی سرمایے کے پایا۔ اس کے باوجود اُس نے ایک ایسی تصنیف اپنی یادگار چھوڑی ہے کہ آنے والی نسلیں اُس کی صرف تقلید کر سکتی ہیں، اس پر فوقیت حاصل کرنا ممکن نہیں۔"

پروفیسر کوویل (COWELL) کے فردوسی کو اس خراج تحسین میں خود شاعر کے درج ذیل اشعار کی گونج سنائی دیتی ہے:

پی افگندم از نظم کاخی بلند	کہ از باد و باران نیابد گزند
بسی رنج بردم درین سال سی	عجم زندہ کردم بدین پارسی

(میں نے اپنی اِس منظوم تصنیف سے ایک ایسی بلند و بالا عمارت تعمیر کر دی ہے کہ بارش اور ہوا کا طوفان بھی اسے کوئی نقصان نہیں پہنچا سکے گا۔ تیس سال کی انتھک کوشش اور محنت کے بعد میں نے اپنی اس تصنیف سے ایران کو زندگی عطا کی ہے)

ایرانی شعرا میں فردوسی کو ایک خاص اہم مقام اور بلند مرتبہ حاصل ہے۔ فردوسی نے اپنے شاہنامے میں قدیم دَور سے عربوں کے ایران پر حملے تک اپنے وطن کے قصّے، اساطیر اور تاریخی واقعات بیان کیے ہیں۔ شاہنامہ اِن واقعات کا محض خشک اور اکتا دینے والا بیان نہیں بلکہ یہ ایک عظیم رزمیہ تصنیف ہے جو ڈرامائی اندازِ بیان اور بہترین شاعری کا نمونہ ہے۔ یہ ایک ایسی رزمیہ تصنیف ہے جس کا ایرانی ادب میں کوئی ثانی نہیں۔ اس میں وہ شاندار لیکن المناک ڈرامائی عنصر بھی شامل کیا گیا ہے جس میں فردوسی نے رستم جیسے ہیرو کی تخلیق کی ہے۔ اسی طرح رستم کے ہاتھوں اس کے بیٹے سہراب کے قتل ہونے کا حادثہ ہر قاری کی آنکھیں نمناک کر دیتا ہے۔ فردوسی کے رستم کو وہ بے مثال شہرت اور محبوبیت حاصل ہوئی ہے کہ ہر اس ملک میں جہاں فارسی زبان و ادب کے اثرات پہنچے

ہیں، رستم کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔

ڈرامائی ادب کے تقریباً تمام شاہکار، المیہ تصانیف ہیں۔ شاہنامے کی بھی یہی صورت ہے۔ غور فرمایئے، کیا کوئی شخص ایک باپ رستم کے ہاتھوں اپنے بیٹے سہراب کی موت سے زیادہ شدید المناک اور درد انگیز حادثے کا تصور کر سکتا ہے؟ اس کے علاوہ شاہنامے کا یہ مکمل ڈراما ایک دوسرے دردناک واقعہ پر ختم ہوتا ہے اور وہ واقعہ تاریخ کی وہ ناقابل فراموش حقیقت ہے جب ساسانیوں کی عظیم حکومت عربوں کے ہاتھوں ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتی ہے۔

شاہنامے کو صدیوں سے جو شہرت اور محبوبیت حاصل رہی ہے، اس کا بین ثبوت اِس حقیقت میں مضمر ہے کہ ہندستانی اور ایرانی حکمرانوں کا یہ طریقہ کار رہا ہے کہ وہ پیشہ ور رزمیہ انداز میں پڑھنے والوں کو اپنے دربار میں اس لیے ملازم رکھتے تھے کہ وہ ان کے درباروں میں خود بادشاہ اور اس کے درباریوں کی خوشی اور احساسِ عظمت کو ابھارنے کے لیے شاہنامہ پڑھا کریں۔ ابو الفضل نے شہنشاہ اکبر کی خدمت میں یہ تجویز پیش کی تھی کہ وہ اپنے روزانہ کے معمولات میں سے شاہنامہ سننے کے لیے فرصت نکالا کرے۔

شاہنامے کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں ہندستان اور ایران کے قدیم اور مسلسل روابط پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ امر قابل توجہ ہے کہ فردوسی کے دل میں ہندستان کے لیے ایک جذبۂ ہمدردی اور احساسِ یگانگت وقدردانی پایا جاتا ہے۔ فردوسی نے جہاں ہندستان پر سکندر کے حملے کا ذکر کیا ہے، وہاں اس نے اس ملک کے مفکروں اور طبیبوں کی تعریف کی ہے۔ اسی طرح فردوسی نے اُس وقت ہندستان سے اپنے ہمدردانہ تعلقات کا ثبوت بہم پہنچایا ہے

جب وہ قنوج کے راجا کی طرف سے ایک جرأتمندانہ خط لکھتا ہے۔ اس خط میں یہ ہندستانی راجا، سکندر کو بے خوف الفاظ اور نڈر انداز میں جواب دیتا ہے۔ اس طرح فردوسی ہندستانیوں کی جرأت اور انصاف پسندی کو خراجِ عقیدت پیش کرتا ہے اور ہندستانیوں کے مزاج و طبیعت سے اپنی واقفیت کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔

مزید برآں، فردوسی نے ایک دوسرے مقام پر یہ دکھایا ہے کہ ایرانی بادشاہ اردشیر اپنے ایک مجوزہ پروگرام کو شروع کرنے کے لیے ایک ہندستانی سے مبارک وقت اور شبھ گھڑی کے تعین کے بارے میں مشورہ کرتا ہے۔ فردوسی نے بہرام گور کے متعلق لکھا ہے کہ اس نے ایک ہندستانی شہزادی سے شادی کرنے کے لیے کسی ہندستانی بادشاہ کو خط لکھا اور اس خط کے جواب میں اسے دس ہزار ہندستانی مطربائیں ارسال کی گئیں۔ اسی طرح فردوسی نے اُس مشہور واقعہ کا ذکر بھی کیا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ انوشیروانِ عادل کو ایک ہندستانی راجا نے شطرنج تحفے میں روانہ کی۔ اس راجا کے دوستانہ اقدام کے جواب میں بزرجمہر کی ایجاد کردہ نرد انوشیروان نے اپنے ہندستانی قدردان راجا کو سوغات بھیجی۔

فردوسی نے اس دوسرے اہم ادبی اور تاریخی واقعہ کا ذکر بھی کیا ہے کہ برزویہ کس طرح ہندستان سے کلیلہ و دمنہ (پنچ تنتر کی) داستان ایران لے گیا۔

ہندستان بھر کی مختلف لائبریریوں، عجائب گھروں اور دوسرے شخصی ذخیروں میں شاہنامے کے متعدد مصوّر مخطوطے موجود ہیں۔ ان میں سے بعض مخطوطے ایسے بھی ہیں جن کے متعلق ابھی تک فارسی ادب کے طالب علموں، دانشوروں اور اس عظیم رزمیہ کے چاہنے والوں کو کوئی اطلاع نہیں۔ مثال کے طور پر حیدرآباد میوزیم میں چھے مصوّر خطی نسخے ہیں[1]۔ نئی دہلی میں واقع نیشنل میوزم

---

[1] شمارہ [illegible] اس میں اٹھارہ ہند ایرانی طرز کی تصاویر ملتی ہیں۔ (باقی صفحہ [illegible] پر)

میں اس کے آٹھ مصور نسخے ملتے ہیں[1]۔ سالار جنگ میوزیم اور لائبریری، حیدر آباد میں اس کے چھے دیگر مصور قلمی نسخے موجود ہیں[2]۔ اورینٹل پبلک لائبریری، بانکی پور، پٹنہ میں

بقیہ صفحہ ۱۹

شمار: ۱۶۰۲۴۲م، اس میں مغل طرز کی سترہ تصاویر شامل ہیں۔ شمار: ۱۶۱، اس میں ایک سو تینتیس تصاویر ایرانی طرز کی ملتی ہیں۔ شمار: ۲۷۰۰، اس میں اوائلِ مغل طرز کی تصاویر شامل ہیں۔ شمار: ۱۶۳۶، یہ مخطوطہ ایرانی طرز کی چون نقاشیوں پر مشتمل ہے۔ اسے ۱۰۵۱/۱۶۴۱ میں میر بخش نے کتابت کیا تھا۔

[1] شمار: ۵۴۰۶۰، بخارا طرز کی بہترین نوے تصاویر اس میں شامل ہیں۔ یہ مخطوطہ ۸۳۱/۱۴۲۸ میں کتابت ہوا ہے۔

شمار: ۳/۸۰۶۴، اس میں بیس تصویریں ہیں۔ شمار: ۸/۵۳۰۲، اس میں کشمیری طرز کی ایک سو باسٹھ تصاویر شامل ہیں۔ یہ مخطوطہ مہاراجہ رنجیت سنگھ کے دورِ حکومت ۱۲۴۶/۱۸۳۰ میں مکمل ہوا ہے۔ شمار: ۵۴۰۲۰، اس میں مغل طرز کی اٹھاون تصاویر ہیں۔ یہ مخطوطہ ۱۰۵۷/۱۶۴۷ میں پایۂ تکمیل کو پہنچا ہے۔

شمار: ۵۸۰۱، یہ ۸۵۰/۱۴۴۶ میں مکمل ہوا ہے اور شیراز طرز کی تصاویر اس میں پائی جاتی ہیں۔ شمار: ۶۱۰۳۹۰، اس میں ۳۰ تصویریں ہیں جن کا تعلق سترھویں صدی یعنی صفوی دور ۱۰۴۲/۱۶۳۳ یا ۱۰۱۹/۱۶۱۰ سے ہے۔ شمار: ۶۴۰۷۰۹، اس میں آٹھ تصویریں ہیں۔

شمار: ۶۴۰۱۳۷، یہ اواخر مغل دور کا مخطوطہ ہے جس میں پانچ تصاویر شامل ہیں۔

[2] شمار: ۱۰۹۹، اس میں شیراز طرز کی پندرہ تصویریں ہیں۔ یہ ۹۷۷/۱۵۶۹ کا مخطوطہ ہے۔ شمار: ۱۱۰۰، اس میں بیجاپور (دکن) طرز کی تین تصویریں ہیں اور ۱۰۰۹/۱۶۰۱ دور سے متعلق ہے۔ شمار: ۱۱۰۱، اس میں شیراز طرز کی سینتیس تصاویر موجود ہیں۔ یہ مخطوطہ ۱۰۲۶/۱۶۱۷ کا ہے۔ شمار: ۱۱۰۳، اس میں مغل طرز کی سینتیس تصاویر ہیں۔ شمار: ۱۱۰۴، اس میں شیراز اسکول کی پچیس قابلِ توجہ تصاویر ہیں۔ شمار: ۱۱۰۵، اس میں مغل طرز کی سات تصویریں شامل ہیں۔

شاہنامے کے چھے مصور قلمی نسخے دستیاب ہیں[۱]۔ دو مصور قلمی نسخے گورنمنٹ میوزیم، الور راجستھان کی زینت ہیں[۲]۔ اسی طرح ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتے میں بھی شاہنامے کا ایک مصور نسخہ ہماری توجہ کا مرکز بنتا ہے[۳]۔

ہندستان میں موجود شاہنامے کے بے شمار قلمی نسخوں میں نہایت اہم اور قابل توجہ وہ مخطوط ہے جو محمود آباد ہاؤس لائبریری، قیصر باغ، لکھنؤ میں محفوظ ہے۔ یہ نسخہ ۸۲۹/۱۴۲۵-۶ میں تیمور کے لڑکے شاہ رخ کے لیے کتابت کیا گیا تھا۔ اس میں ہرات طرز کی بیس نہایت خوبصورت تصاویر شامل ہیں۔

شاہنامے کا ایک دوسرا اہم نسخہ دیوان ناصر علی، بی۔ ایم روڈ، پٹنہ کی لائبریری میں موجود ہے۔ اس مخطوطے کے شروع کے صفحے پر مدور انداز میں تحریر ہے۔ اس تحریر میں غالباً کسی طبرستانی شہزادے کے خاندان سے متعلق اطلاع دی گئی ہے۔ یہ نسخہ خوبصورت تصاویر کے ساتھ امیر رستم بن سالار بن محمد بن سالار بن سلوک بن کیکاؤس بن شہنشاہ بن حاتم بن حفر اسعف بن ابو منصور بن اسپوزان بن شیکش بن شہنشاہ بن حارث بن سعد بن عیسی بن حاتم بن عبداللہ بن سعد بن الکشف بن امراء القیس بن حجر بن ہشں بن امراء الکندہ کی لائبریری کے لیے کتابت کیا گیا تھا۔ جیسا کہ شروع کے صفحے پر تحریر ہے۔ اس

---

[۱] پہلا مخطوطہ ۹۴۲/۱۵۳۶ کا ہے۔ اسے علی مردان خاں (۱۰۶۷/۱۶۵۷) نے شاہجہاں کو پیش کیا تھا۔ اس میں تینتیس منی ایچرز ہیں۔ دوسرے مخطوطے میں ستائیس منی ایچرز ہیں۔ تیسرے میں دو تصاویر ہیں۔ مخطوطہ ۹۹۹/۱۵۹۱ سے متعلق ہے۔ چوتھے خطی نسخے میں ایک منی ایچر ہے۔ یہ ۱۰۰۸/۱۶۰۰ سے متعلق ہے۔ پانچویں مخطوطہ، شمارہ: ۲۷۷۰، ۱۲۱۵/۱۸۰۰ کا ہے۔ چھٹے اور ساتویں مخطوطے، شمارہ: ۲۷۸۷، ۲۷۸۸، ۱۲۴۳/۱۸۳۹ کے ہیں۔ [۲] شمارہ: ۱۱۰۴، اس میں چھے تصویریں ہیں۔ شمارہ: ۱۲۴، اس میں ایک سو پچاسی رنگین تصاویر ہیں۔ [۳] شمارہ: ۲۳۰۴، اس میں صفوی دور کی پورے صفحے کے سائز کی آٹھ تصاویر شامل ہیں۔

قلمی نسخے کی کتابت ۱۴۵۶/۸۶۱ء میں مکمل ہوئی۔ اس تاریخ کے بعد مذکورہ مخطوطے کے آخری صفحے پر ایک دوسری تاریخ رجب ۸۶۹/۱۴۶۵ء ثبت ہے۔ اس خطی نسخے میں شامل چوبن منی ایچر واضح طور پر منگول طرز پر ہیں۔ یہ تصاویر چینی، ایرانی اور شاید ہندو بودائی اثرات کی حامل ہیں۔ غالب گمان یہ ہے کہ ہندو بودائی اثرات اس زمانے میں پندرہویں صدی عیسوی تک ایران میں قائم رہے۔ اس مخطوطے کا ہر صفحہ چار کالموں پر منقسم ہے اور صاف ستھرے نستعلیق میں لکھا گیا ہے۔ اسے محمد ابن احمد الکشمیری نے کتابت کیا ہے۔ اس میں عنوانات زیب و زینت کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔ اس کے حواشی بھی مطلاّ اور خوبصورت ہیں۔

فردوسی کی اس اہم تصنیف کا ایک دوسرا نہایت اہم قلمی نسخہ کاما انسٹی ٹیوٹ، بمبئی کی لائبریری میں پایا جاتا ہے[۱] اس نسخے کا حال ہی میں علم ہوا ہے اور ایران کے معروف استاد ڈاکٹر مجتبیٰ مینوی اس کا مطالعہ کر رہے تھے۔ ان کا خیال ہے کہ دنیا میں پائے جانے والے شاہنامے کے قلمی نسخوں میں یہ قدیم ترین ہے۔

ہندستان میں پائے جانے والے شاہنامے کے ان متعدد اور اہم قلمی نسخوں کے علاوہ، شاہنامے کا ہندستان میں کئی مرتبہ اختصار بھی کیا گیا ہے۔ شاہنامے کے ایسے خلاصوں میں شاہنامۂ شمشیر خانی یا تاریخ دلکشای خلاصہ شاہنامہ[۲] کو سب سے بہتر

---

[۱] یہ شاہنامہ بلسر کے فیروز پشوتن جی دستور سے متعلق ہے۔ اس میں پینتالیس تصاویر ملتی ہیں۔

[۲] اس میں انیس تصاویر ہیں۔ یہ سالار جنگ میوزیم میں محفوظ ہے، شمارہ: ۱۱۰۶ اس خلاصے کا انگریزی میں ترجمہ شائع ہو چکا ہے۔

سمجھا جاتا ہے۔ توکل بیگ حسینی نے کابل میں شاہنامے کا یہ خلاصہ ۱۶۵۳/۱۰۶۳ میں داراشکوہ کے ایک افسر شمشیر خان کے لیے کیا تھا۔ کنسن (KINSON) کے بقول: "حتیٰ ہندستان اور مشرق کے جنوبی علاقوں میں جہاں فارسی سمجھی جاتی ہے اور اس کا رواج ہے، وہاں شاہنامے کو بھی زبردست اہمیت حاصل ہے، لیکن غالباً شاہنامہ اپنے اس ماہرانہ طور پر کیے گئے اختصار کی وجہ سے زیادہ پہچانا جاتا ہے، جو اسی زبان میں شمشیر خاں نے کیا تھا۔"[۱] شاہنامے کے اس خلاصے کے سوا، شاہنامۂ بختاور خاں بھی موجود ہے، جو بہادر خاں عالمگیر شاہی کی ادبی کوششوں کا نتیجہ ہے۔[۲]

ہندستان کو یہ فخر بھی حاصل ہے کہ ایران کے اس قومی شاعر فردوسی کے شاہکار کو سب سے پہلے یہاں سے شائع کیا گیا۔ شاہنامے کو سب سے پہلے فورٹ ولیم کالج، کلکتہ سے پی۔ ایم۔ لیمبٹن (P.M. LAMBTON) نے ۱۸۱۱/۱۲۲۶ میں شائع کیا۔ یہ اشاعت ہندستانی اور ایرانی بیس قلمی نسخوں پر مبنی ہے۔ شاہنامے کو مکمل یا جزوی طور پر نولکشور پریس[۳]؛ بیپٹسٹ مشن پریس، کلکتہ[۴]؛ کامپت اوکرشناجی پریس، بمبئی[۵]؛ محمدی پریس، بمبئی[۶]؛ اردو گائڈ

---

[۱] شاہنامۂ فردوسی، کنسن، مقدمہ، ص XX ۱۷

[۲] بمبئی یونیورسٹی، شمارہ: XXXVIII

[۳] ۱۸۸۰/۱۲۹۸؛ ۱۸۸۴/۱۳۰۱ (تیسری اشاعت)

[۴] ۱۸۲۹/۱۲۴۵

[۵] ۱۸۴۶/۱۲۶۲

[۶] ۱۸۵۹/۱۲۷۶۔

پریس کلکتہ[1] وغیرہ نے مختلف اوقات میں شائع کیا ہے۔ ایک اشاعت کے لیے، شاہنامے کی کتابت ایک ایرانی کاتب مرزا محمد حسین خسروی شیرازی نے انجام دی اور یہ ۱۳۱۵/ ۱۸۹۷ میں ناصری پریس، بمبئی سے شائع کیا گیا۔

ہندستان میں شاہنامے کی مقبولیت کے مزید ثبوت کے طور پر اس حقیقت کا اظہار دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ شاہنامے کا ہندستان کی مختلف زبانوں میں ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر گجراتی[2]، ہندی اور اردو میں شاہنامے کے تراجم کیے گئے ہیں۔ منشی مول چند نے اسے اردو زبان کا جامہ پہنایا ہے۔ شاہنامے کا یہ اردو ترجمہ ۱۳۰۵/ ۱۸۸۸ میں نولکشور پریس سے شائع کیا گیا ہے۔

متعدد ہندستانی مورخوں اور سوانح نگاروں نے فردوسی اور اس کے زندہ و جاوید تاریخی اور ادبی کارنامے کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔

تذکرۂ عرفات العاشقین کا مرتب، فردوسی اور اس کے شاہنامے سے متعلق اظہار خیال کرتا ہے کہ:

"مقتدای ارباب صناعت معانی، پیشوای اصحاب براعت سخندانی، قاید الکلام، سابق الانام، فایق در کمالات سابق، منتہی در روایات صادق، دستور الفصحا، استاد البلغا، ملک العلما، اکمل القدما، اعرف العرفا، دریگدانہ، این درج حاجی دانیوسی

---

[1] ۱۲۹۷/ ۱۸۸۰

[2] ایم۔ سی۔ لانگ ڈانا، ۴-۱۸۷۲؛ دستور ایم۔ جے۔ جواس پاسانا، ۱۵-۱۹۱۱؛ ایم۔ این۔ کوتر اور ایف۔ این۔ کوتر، ۱۹۱۴؛ ڈاکٹر ڈی این، پاٹل، ۱۹۲۳؛ آر۔ این، ماسٹر، ۲۴-۱۹۱۵۔

حکیم ابوالقاسم منصور الفردوسی ۔۔۔۔۔[1]

مؤلف شمع انجمن نے فردوسی اور اُس کے فن کے بارے میں درج ذیل خیال کا اظہار کیا ہے:

فردوسی ۔۔۔۔ اقدم فصحاء اول رسل ثلاثہ شعراست۔ فحل استادان این فن و منذیرہ ماہران سخن بود۔ شک نیست کہ زبان گبران خوب می شناخت و بمدح مجوسیان چنانکہ باید پرداخت۔[2]

مخزن الغرائب میں فردوسی کے بارے میں تحریر ہے کہ:

پیشوای شعراست ۔۔۔۔ الحق داد سخنوری و فصاحت دادہ ۔۔۔۔ تا این زمان از شاعران و فصحای روزگار ہیچ آفریدہ را یارای جواب شاہنامہ نبودہ۔ این مراتب از شاعران ہیچ کس را مسلم نیست۔[3]

خلاصۃ الکلام میں فردوسی کے بارے میں اس رائے کا اظہار کیا گیا ہے:

ہمزبان بی زبانی راچہ یارا کہ در ستایش آن یگانہ زمن توصیف آن کارفرمای اقلیم سخن داد شناگستری تواند داد۔ الحق کہ شیوۂ گفتار راست مزہ برجستہ اش تیریست کہ با آماجگاہ قبول تا پر نشستہ است ۔۔۔۔ فردوسی طوسی با عذوبت گفتار و صراحت اظہار قصہ ہای دراز را بطریقی منظوم ساختہ کہ منشیان بلاغت پیشہ را از عہدۂ این شیوۂ بیان بر آمدن دشوار است

---

[1] عرفات العاشقین، خدابخش لائبریری، پٹنہ، شمار مخطوطہ: ۲۳۰، ورق ۵۴۱

[2] شمع انجمن، ص ۳۵۷

[3] خدابخش لائبریری، شمار مخطوطہ: ۲۴۰، ص ۵۹۶

تابناظمان چہ رسد۔ؔ۱

معروف ہندستانی عالم و دانش مند علامہ شبلی نعمانی وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے شاہنامے کا تفصیل سے تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ علامہ مرحوم نے شاہنامے کی ادبی اور شاعرانہ خوبیوں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ علامہ شبلی نے شاہنامے کے اساطیری اور قبل اسلام ایرانی تاریخ کے موضوع پر بھی پوری ذمہ داری سے قلم اٹھایا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ علامہ شبلی نے شاہنامے میں ایرانی زندگی کے مختلف سماجی، ثقافتی، مذہبی اور سیاسی پہلوؤں پر قابلِ قدر عالمانہ انداز سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شعر العجم کی پہلی اور چوتھی جلد میں بالترتیب ۹۰ اور ۶۰ صفحے شاہنامے کی تحلیل و تجزیے اور فردوسی کی فنی اور شاعرانہ صلاحیتوں کے اظہار کے لیے وقف کیے گئے ہیں۔ علامہ شبلی شاہنامے کی عظمت کے قائل تھے۔ انھوں نے جب براؤن (E.G.BROWNE) کے فردوسی اور شاہنامے سے متعلق درج ذیل خیالات کہ :

"فردوسی کے بعد جو شعرا پیدا ہوئے وہ شاعرانہ خیالات اور شوکتِ الفاظ دونوں حیثیت سے فردوسی سے بالاتر ہیں اور شاہنامہ سبعہ معلقہ کی برابری بھی نہیں کر سکتا۔"

سنے تو چونک گئے اور انھوں نے براؤن کے اِن اعتراضات کو مندرجہ ذیل شعر نقل کر کے بے معنی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ؔ۲

حریفِ کاوشِ مژگانِ خون ریزش نہ ای زاہد بدست آور رگِ جانی و نشتر را تماشا کن

۱۔ خدا بخش لائبریری، شمار مخطوطہ : ۲۲۱
۲۔ تفصیل کے لیے رجوع کریں: شعر العجم، ج ۱، ص ۱۲۳، شعر العجم ج ۴، ص ۲۰۷

علامہ شبلی نے شاہنامے کی قدر و منزلت کے اظہار کے لیے یہاں تک لکھا ہے کہ ایسے کتنے لوگ ہیں جنھوں نے عباسی اور دوسرے خلفا کا نام بھی سنا ہوگا۔ لیکن حتیٰ بچے بھی جمشید، فریدوں، کے خسرو، افراسیاب اور اسفندیار جیسے ناموں سے واقف ہیں۔

علامہ شبلی کے بعد پروفیسر محمود شیرانی نے شاہنامے کا مزید گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا۔ ان کے مطالعے کے نتائج نے فردوسی کو علمی اور ادبی لحاظ سے ایک اعلیٰ مقام پر فائز کیا ہے۔ فردوسی کی شرافتِ نفس کے موضوع پر پروفیسر شیرانی نے جو کچھ لکھا ہے اس نے فردوسی کو ایک عظیم انسان کے روپ میں پیش کیا ہے۔ پروفیسر شیرانی کا یہ عقیدہ ہے کہ فردوسی نے ایران کے قدیم تمدن کو تاریکی اور گمنامی کے غار سے نکال کر دنیا کے سامنے پیش کیا ہے۔ علامہ شبلی نے فردوسی کے مطالعے کے لیے روایتی ذرائع یعنی تذکروں اور تواریخ پر بھروسہ کیا، لیکن پروفیسر شیرانی نے شاہنامے کو خود شاہنامے ہی کی بنیاد پر اپنی تحقیق و جستجو کا محور قرار دیا ہے اور داخلی شہادتوں کو دوسری تاریخی دستاویزوں کی مدد و تصدیق سے فردوسی اور اس کے شاہنامے کے اصلی خد و خال کو اجاگر کرنے کا عظیم کارنامہ انجام دیا ہے۔

پروفیسر شیرانی نے صدیوں پرانے اس بے بنیاد تصور کی مدلل اور وضاحت سے تکذیب کی ہے کہ شاہنامہ سلطان محمود غزنوی کی خواہش پر کسی صلے یا معاوضے کی امید پر نظم کیا گیا تھا۔ پروفیسر مرحوم کا عقیدہ ہے کہ محض جذبۂ حب الوطنی نے فردوسی سے یہ عظیم الشان رزمیہ داستان نظم کرائی ہے۔ اسی طرح شیرانی مرحوم کا یہ کہنا ہے کہ نظامی عروضی سمرقندی نے اپنے چہار مقالے میں سلطان محمود غزنوی کی جو ہجو فردوسی سے منسوب کی ہے وہ سراسر فردوسی پر اتہام سے زیادہ کچھ نہیں۔ فردوسی اس قدر اعلیٰ اور ارفع اخلاقی اقدار کا حامل تھا کہ وہ ہجو نظم کرتے

سے اپنے فن اور مقام پر حرف آنے نہیں دے سکتا تھا۔ وہ نہ صرف ایک عظیم شاعر تھا بلکہ عظیم انسان بھی تھا۔ پروفیسر محمود شیرانی کے فردوسی پر چہار مقالے[1] شاہنامے کے مطالعہ کے لیے کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔

متعدد دوسرے ہندستانی علما اور دانشمندوں نے شاہنامے کا مطالعہ کیا ہے اور اس کے ادبی اور شاعرانہ محاسن کی نشاندہی کی ہے۔ پروفیسر ہادی حسن فردوسی کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

غزنوی دور کے شعرا اس لیے عظیم سمجھے جاتے ہیں کہ ان کا فن ہر قسم کی آلائش سے پاک اور فطری ہے۔ اُن کے آثار میں آفاقیت نمایاں ہے۔ لیکن فردوسی اس لیے عظیم ہے کہ اس کا فن فطرت سے قریب اور ملی ہے۔ اس کے لیے دریائے نیل اور گنگا کے اُس پار ممکن ہے زندگی کے آثار موجود نہ ہوں اور دجلہ و فرات کے ماورا اس کی نگاہ کبھی گئی یا نہیں، اس کے بارے میں تو کچھ کہا نہیں جا سکتا، ہاں حقیقی اور فدر تمند احساسِ عقلیت، سچ اور حقیقت کے اظہار کے لیے بے پناہ جذبہ، یہ وہ خوبیاں ہیں جن کو فردوسی نے نہایت انصاف کے ساتھ اپنے آثار میں برتا ہے۔[2]

اسی طرح جوئل واعظ لال (REV. JOEL WAIZ LAL) نے شاہنامے سے متعلق اپنے ان عقائد کا اظہار کیا ہے:

بنا کسی خوفِ تردید کے کہا جا سکتا ہے کہ شاہنامہ غیر معمولی ذہانت

---

[1] انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۴۲

[2] ماسٹر پیز ان پرشین لٹریچر، جامعہ ملیہ پریس، علی گڈھ، ص ۱۱۵-۱۴۸

اور علمیت کا ایک عظیم الشان نمونہ ہے۔ شاہنامہ اپنے خالق کو دنیا کے دوسرے بڑے شعرا کا ہم پلہ ثابت کرتا ہے۔ تخلیقی مہارت، فنی پختگی، جذبات و احساسات کی گہرائی اور گیرائی اور روشن خیالی ایسے محاسن ہیں جن کی وجہ سے فردوسی ہومر اور دانتے کی برابری کرتا ہے۔ اسی طرح تصور اور اظہار بیان، انتہائی نازک و لطیف اور نہایت جوشیلے اور سنگین خیالات کی تصویر کشی، ڈرامائی انداز بیان، اظہار و بیان میں رنگارنگی، فکر و تصورات میں وسعت اور احساسات کی نزاکت و شوکت کے لحاظ سے فردوسی کو خود شیکسپیر سے بمشکل ہی کم درجہ دیا جائے گا۔ اس کے اشعار جو اپنی حلاوت اور ترنم میں منفرد ہیں، فردوسی کی ذہنی قوت و گرفت اور اس کے اظہار بیان کی قوت کے کمال کا مظہر ہیں۔ شاہنامہ تصاویر کی ایک عظیم گیلری ہے۔ ندرت بیان، زبان و انداز بیان کی شان و شوکت، بے لاگ طرز اظہار، صراحت اور اس کا سجیلا پن، اس کی زبان اور اسلوب، فردوسی کی یہ سب خصوصیات اس کے شاہنامے کو یونانی ادب کے رفیع الشان نمونوں کے برابر لا کھڑا کرتی ہیں۔ قدیم ایرانی اپنی شہرت کے لیے فردوسی کے مرہون منت اور جدید ایرانی اپنی تہذیبی اقدار کی حفاظت اور دوام کے لیے فردوسی کے احسان مند ہیں۔[1]

پی۔ بی۔ وہچا ۱۹۳۴ میں فردوسی کے ہزار سالہ جشن ولادت میں شرکت کے لیے ایران تشریف لے گئے تھے۔ وہاں سے واپسی پر انھوں نے فردوسی اور اس کے شاہنامے

۱۔ اینا انٹرود ڈکرٹری ہسٹری آف پرشین لٹریچر، آتما رام اینڈ سنز، لاہور، ص ۸۷۔۸۹

سے متعلق اپنے اِن خیالات کا اظہار کیا:

"یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ دنیا کے ادب کی تاریخ میں کسی شاہکار کی اس قدر تقلید نہیں کی گئی جتنی شاہنامۂ فردوسی کی پیروی کی گئی ہے۔ یہ صورت حال صرف ایران ہی میں پیش نہیں آئی بلکہ دوسرے ممالک جیسے ترکی اور ہندستان میں بھی، جو ایرانی تہذیب سے متاثر ہوئے ایسا ہی ہوا ہے۔"

ہندستان کے متعدد شعرا نے شاہنامے کو اپنی تخلیقی کوششوں میں سرمشق قرار دیا ہے۔ مولانا عصامی کی اہم تاریخی مثنوی فتوح السلاطین[1] کو شاہنامۂ ہند کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ شیخ آذری نے احمد شاہ بہمنی کی فتوحات کو بیان کرنے کے لیے بہمن نامہ نظم کیا۔ یہ شاہنامہ کے طرز پر لکھی گئی ایک تصنیف ہے۔ مغل بادشاہ اس بات کے متمنی تھے کہ ان کی تاریخ شاہنامے کی طرز پر نظم کی جائے۔ ملا فیروز نے برطانوی ہندستان کی تاریخ شاہنامے کے اسلوب پر نظم کی۔ "لیکن یہ سب کچھ ہونے کے باوجود، یہ بعد کے شاہنامے اصل کی محض بے جان نقل کے سوا کچھ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حتیٰ ان کے نام بھی آج فراموش کر دیے گئے ہیں۔"

مثنوی جلیس المشتاق[2] کا اب تک علم نہیں تھا۔ یہ مثنوی امیر شیر انشاہ کے نام معنون کی گئی ہے۔ یہ شاہنامے کے اسلوب و انداز پر کہی گئی ہے۔ اس کے مصنف علی نے فردوسی کو خواب میں دیکھا۔ فردوسی نے اس شاعر سے یہ خواہش ظاہر کی کہ

۱۔ مطبوعہ مدراس

۲۔ اس مثنوی پر ایک مضمون پیشِ نظر کتاب میں شامل ہے۔

وہ ایک ہندستانی داستان کو شاہنامے کی بحر میں نظم کرے۔ جلیس المشتاق اسی خواب کی تعبیر ہے۔

اردو میں کبیر گیاوی نے شاہنامۂ ہند اور حفیظ جالندھری نے شاہنامۂ اسلام کو فردوسی کے شاہنامے کے اسلوب و انداز پر نظم کیا ہے۔

اِن سطور سے اندازہ ہوا ہوگا کہ فردوسی کا شاہنامہ ہندستان میں ابتدا ہی سے توجہ کا مرکز رہا ہے اور آج بھی فارسی زبان و ادب کی اعلیٰ تعلیم کے لیے ہندستان کی درسگاہوں میں اس کے مختلف اجزا درس میں شامل ہیں۔

دوسری زبانوں سے فارسی میں تراجم

ایران میں اسلام کی آمد کے بعد فارسی زبان و ادب کے احیاء کا دور شروع ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ فارسی، جو ابھی تک خراسان میں محض ایک لہجے کی حیثیت سے مستعمل تھی، بتدریج عربی زبان کی جگہ لیتی ہے اور تقریباً تمام ایران پر غالب آجاتی ہے۔ عربوں کی ایران پر فتح سے عربی زبان کو ایران میں جو علمی اور ادبی بالادستی حاصل ہو گئی تھی، وہ بھی رفتہ رفتہ ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بجائے فارسی زبان اب اس قابل ہو جاتی ہے کہ ایران میں ہر لحاظ سے عربی کی جانشین ثابت ہو۔ یہ بہر حال ایک حقیقت ہے کہ عربی کا اثر فارسی زبان و ادب پر اتنا گہرا پڑا کہ حتیٰ آج بھی اس زبان کے بے شمار الفاظ فارسی زبان میں شامل اور مستعمل ہیں۔ عربی الفاظ مثلاً خود لفظِ ترجمہ آج بھی فارسی زبان میں سکۂ رائج الوقت کی حیثیت رکھتے ہیں۔

کسی ملک کے ادب کا جائزہ لینے اور اس کی قدر و منزلت کا پتا لگانے کے لیے، صرف یہی کافی نہیں کہ وہاں کے شعراء و ادبا کے آثار کو پرکھا اور بین الاقوامی سطح پر اُن کا تجزیہ کیا جائے، بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ اس امر کا پتا لگایا جائے کہ اس ملک کے ادب میں یہ قدرت اور صلاحیت کہاں تک مضمر ہے کہ وہ دوسری زبانوں کے ادب سے اثر قبول کرے۔ اس کے قابلِ قدر عناصر کو اپنائے اور اس طرح خود اپنے ادب کی تشکیل میں اُن سے مدد لے۔ سچ تو یہ ہے کہ فارسی ادب کی تشکیل میں دوسری زبانوں کے ادب کے عوامل بڑی حد تک کارفرما رہے ہیں۔

شاہنامۂ فردوسی، مثنوی مولانا روم اور گلستانِ سعدی جیسی شاہکار کتابیں اعلیٰ ایرانی ادبی اور علمی ذہن کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اسی طرح مختلف شعرا اور ادبا جیسے حافظ، عمر خیام، ابن سینا اور البیرونی کی شاعرانہ، علمی اور تحقیقی کاوشوں کے نتیجے میں جو آثار وجود میں آئے، وہ فارسی زبان و ادب کی تاریخ کا اہم سرمایہ ہیں۔

فارسی ادب کا ایک دوسرا اور بلاشبہ اہم پہلو دوسرے ممالک خاص طور پر ہندستانی ادبی شاہکاروں سے استفادہ اور اخذ کرنا، انھیں فارسی میں منتقل کرنا اور اس طرح انھیں علمی اور ادبی دنیا تک پہنچانا ہے۔

چھٹی صدی عیسوی میں مشہور ساسانی بادشاہ انوشیروانِ عادل (۵۳۱-۵۷۹ء) کا ایک درباری طبیب برزویہ ہندستان آیا۔ اس نے ہندستانی کلاسک پنچ تنتر حاصل کی، جسے دشنو شرمن نے سنسکرت میں تالیف کیا تھا۔ یہ ایرانی طبیب اس ہندستانی مایۂ ناز تالیف کو اپنے ہمراہ ایران لے گیا اور اپنے زمانے کی ایرانی زبان یعنی پہلوی میں اس کا ترجمہ کیا۔ برزویہ کی اس کوشش نے درحقیقت پنچ تنتر کو دنیا کے ادب میں متعارف کرایا۔ پنچ تنتر کے اسی پہلوی ترجمے کے بعد دنیا کی اہم زبانوں میں اس کے ترجمے کیے گئے۔ اسی کے ساتھ ہندستان کی تقریباً اہم کتاب کو دوسری زبانوں میں منتقل کرنے کا وہ دور شروع ہوتا ہے جو اب تک جاری ہے۔

معروف ایرانی شاعر رودکی (وفات: ۳۲۹[ھ]/۹۴۰-۹۴۱)، نصراللہ بن عبدالحمید منشی (۵۳۹/۱۱۴۴-۴۵)، امیر بہاء الدین احمد قانعی (۶۵۵/۱۲۵۷)، حسین واعظ کاشفی (وفات: ۹۱۰/۱۵۰۴-۵) اور ابوالفضل (۹۵۸-۱۰۱۱/۱۵۵۵-۱۶۰۲) نے پنچ تنتر کے فارسی میں مختلف تراجم کیے۔ اس کے علاوہ شاہنشاہ اکبر کے دور میں پنچ تنتر کا ایک اور ترجمہ عجائب ساتہ کے نام سے کیا گیا۔[1]

---

[1] ایرو فیسر عابدی صاحب نے ایک ... مقدمہ اور ترتیب و تدوین کے ... کے ساتھ علی گڑھ یونی ورسٹی سے شائع کیا ہے۔

تاج الدین مفتی نے بھی ہتوپدیش کا مفرح القلوب کے عنوان سے فارسی میں ترجمہ کیا۔

فارسی زبان میں پنچ تنتر کی مقبولیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ مختلف ادوار میں اہم ادبی شخصیتوں نے اس کے ترجمے کیے۔ پنچ تنتر کی یہ مقبولیت آج بھی برقرار ہے۔ خود ہمارے دور میں چند سال قبل ڈاکٹر اندو شیکھر نے پنچ تنتر کا فارسی میں ترجمہ کیا ہے جسے تہران یونیورسٹی نے شائع کر دیا ہے۔

ہندستان کی ایک دوسری اہم اور معروف داستان بلوہر و بوذاسف یا برلام و جوسف یا جوسافت ہے۔ یہ ایک بودھ کہانی ہے، جو چھٹی یا ساتویں صدی میں ہندستان سے ایران پہنچی۔ پنچ تنتر کی طرح غالباً سب سے پہلے اس کا پہلوی زبان میں ترجمہ کیا گیا۔ اس کے بعد یہ فارسی اور دیگر زبانوں میں منتقل کی گئی۔ ملا محمد باقر مجلسی (وفات: ۱۱۱۰/۹۹-۱۶۹۸) نے اس کا فارسی میں ترجمہ کیا۔

فارسی زبان و ادب نے شروع ہی سے دوسری زبانوں میں محفوظ علمی اور ادبی خزانوں سے ان کے فارسی تراجم کے ذریعے، خود کو مالا مال کیا ہے۔ فارسی زبان کی تاریخ پر نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ سامانی دور میں جو منثور فارسی ادب وجود میں آیا، وہ عربی میں تاریخ طبری اور تفسیر طبری کے فارسی تراجم ہیں۔

قرون وسطی میں فارسی دربار کی زبان رہی ہے۔ اس کے علاوہ ہندستان میں بھی علم و ادب کی زبان تھی۔ بے شمار شعرا اور علما نے فارسی ہی کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور فارسی ادب کی تاریخ میں گراں بہا اضافہ کیا۔ اسی طرح ہندستانی ادب، خاص طور پر سنسکرت زبان کے شاہکاروں کو بھی فارسی میں منتقل کیا اور ہندستانی تہذیب و تمدن سے فارسی دنیا کو روشناس کرایا گیا۔

محمد صدر علی احمد حسن دبیر مخاطب بہ تاج و ملقب بہ افغستان (۷۲۶/۲۶-۱۳۲۵) نے بساتین الانس تالیف کی۔ اس [illegible] جہانگیر اور شاہزادی ملک آرا کا قصہ بیان

کیا ہے۔ ضیاء الدین نخشبی نے معروف طوطی نامے کی مفصل تر و قدیم تر روایت نظم کی ہے۔
عبدالعزیز شمس بہاء نوری نے سلطان فیروز شاہ (۷۵۲-۷۹۰/۱۳۵۱-۱۳۸۸) کے
اشارے پر وراہ میہرا کی سنسکرت کتاب کا ترجمۂ باراہی کے عنوان سے فارسی میں ترجمہ
کیا ہے۔ اس کے علاوہ عبداللہ بن صفی نے احمد ولی بہمنی کے دورِ حکومت (۸۲۵-۸۳۸/
۱۴۲۱-۱۴۳۵) میں سلی ہوترا کا فارسی ترجمہ کیا۔ جو چوپایوں کے علاج معالجے سے
متعلق ہے۔

ہندوستان میں مغل حکومت کے قیام کے بعد، شاہنشاہ اکبر (۹۶۳-۱۰۱۴/
۱۵۵۶-۱۶۰۵) نے اس امر کی سنجیدگی سے کوشش کی ہے کہ ہندوستانی ادب کو اس وقت
کی ادبی اور علمی زبان فارسی میں منتقل کرایا جائے۔ اکبر کی اس جدوجہد کے نتیجے میں اور
اس وسیع النظر بادشاہ کے اشارے پر سنسکرت کی متعدد کتابیں فارسی میں منتقل ہوئی
ہیں۔ اکبر کی اس کوشش کے پس پردہ جو ذہن کام کر رہا تھا اس کی وضاحت ابو الفضل
علامی کے ان الفاظ سے ہوتی ہے جو اس نے مہابھارت کے اپنے فارسی ترجمے رزم نامے
کے مقدمے میں سپردِ قلم کیے ہیں۔ ابوالفضل کا بیان ہے کہ ہندو اور مسلمانوں کے درمیان
جو بے گانگی پائی جاتی ہے۔ اس کی وجہ یقینی طور پر صرف وہ لاعلمی ہے جس میں یہ دونوں
قومیں مبتلا ہیں۔ اسی وجہ سے اس روشن فکر بادشاہ نے یہ لاعلمی اور بے گانگی دور
کرنے کے لیے ہندوؤں کی کتابوں کو فارسی میں منتقل کرانے کا منصوبہ بنایا ہے تاکہ ہندوؤں
کی کتابیں مسلمانوں کے مطالعے میں آسکیں۔

اکبر کے اسی منصوبے کے تحت فیضی (وفات: ۱۰۰۴-۶/۱۵۹۵) نے لیلاوتی
کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ لیلاوتی سنسکرت میں الجبرا اور جیومیٹری کی کتاب ہے۔ فیضی
ہی نے نل اور دمینتی کی کہانی بھی فارسی مثنوی میں پیش کی اور اسے نل دمن کے نام
سے موسوم کیا۔ اسی داستان کو انیسویں صدی عیسوی میں عبرتی عظیم آبادی نے فارسی نثر

کا جامہ پہنایا۔ غالب گمان یہ ہے کہ فیضی ہی نے سوم دیو کی کتھا سرت ساگر[1] کو فارسی میں منتقل کیا۔ نقیب خان (وفات: ۱۰۲۳/۱۶۱۴)، ملّا عبدالقادر بدایونی (وفات: ۱۰۰۴/۱۵۹۵-۶)، ملّا شیری (وفات: ۹۸۹/۱۵۸۱) اور محمد سلطان تھانیسری جیسے فضلا نے سنسکرت کے معروف علما مثلاً دیوی بیرہمن وغیرہ کی مدد سے مہابھارت کا فارسی نثر میں رزم نامہ کے عنوان سے لفظی ترجمہ کیا۔ کہا جاتا ہے کہ مہابھارت کا فارسی میں ایک ترجمہ کشمیر کے سلطان زین العابدین کے زمانے میں بھی ہوا تھا۔ اس کے علاوہ ایسے شواہد بھی موجود ہیں جن سے علم ہوتا ہے کہ ابو صالح شعیب، داراشکوہ اور ابوحسن علی جلیلی (۱۰۲۶/۱۷۱۸) نے بھی مہابھارت کے فارسی تراجم کیے تھے۔ اتنا بہرحال مسلّم ہے کہ بعد کے دور میں حاجی ربیع انجب (تقریباً: ۱۱۵۷/۱۷۴۴) اور ایک نامعلوم ہندو شخص نے بھی مہابھارت کو فارسی میں الگ الگ منتقل کیا۔

رامائن ہندوؤں کی ایک دوسری اہم اور بنیادی کتاب ہے۔ ملّا عبدالقادر بدایونی نے والمیکی کی رامائن کو فارسی نثر کا جامہ پہنایا۔ مسیحی پانی پتی، گردھر داس گوپال، چندرامن بیدل کایستھ مادھوپوری، امر سنگھ، امانت رائے لال پوری، مصر رام داس قابل، منشی جگن کشور حسن فیروزآبادی (۹۹-۱۸۶۶ء)، منشی بانکے لال زار، لکھمن لعل ظفر، رائے منشی پرمیشوری سہائے مسرور، لالہ چندامل چاند، منشی ہرلال رتوا، دیوی داس کایستھ، ہربلبھ سیٹھ، رائے مہادیو بلی دریابادی، آنند خان خوش اور دیگر نامعلوم اشخاص نے مختلف ادوار میں رامائن کے فارسی میں تراجم کیے ہیں۔

ملّا عبدالقادر بدایونی نے خرد افروز کے عنوان سے سنگھاسن بتیسی کا فارسی میں

---

[1] امیر خسرو عابدی نے کتھا سرت ساگر مرتب کی ہے جو زیر طباعت ہے۔

ترجمہ کیا ہے۔ چتر بھوج داس کایستھ نے شاہ نامے کے عنوان سے سنگھاسن بتیسی کو فارسی میں منتقل کیا ہے۔ اس کے علاوہ رسالۂ سریری، اگل افشان، سنگھاسن بتیسی مختار، مجموعۂ حکایات، کانِ جود از سدا سکھ اور بھاڑا مل کھتری کی سنگھاسن بتیسیاں موجود ہیں۔ کشن چند داس لاہوری، بیسب رائے کایستھ، چاندین مادھورام، سید امداد علی، شیو کایستھ اور دیگر نامعلوم مترجمین نے بھی سنگھاسن بتیسی کو فارسی کا جامہ پہنایا ہے۔

اسی زمانے میں ملا شیری نے ویاس کی ہری ونش کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ ملا شاہ محمد شاہ آبادی (۹۹۸/۹-۱۵۸۹) نے راج ترنگنی کو فارسی میں منتقل کیا۔ اسے بعد میں ملا عبدالقادر بدایونی (۹۹۹/۹۱-۱۵۹۰) نے آسان زبان میں بیان کیا ہے۔

ملک محمد جائسی (۹۰۶-۹۹۹/۱۵۰۰-۱۵۸۱) نے پدماوت کی داستان ہندی میں بیان کی۔ اسے سب سے پہلے ملا عبدالشکور بزمی (۱۰۰۱-۱۰۷۳/۱۵۹۱-۱۶۶۲-۱۶۶۳) نے جہانگیر (۱۰۱۴-۱۰۳۷/۱۶۰۵-۲۷-۱۶۲۷) کے دورِ حکومت میں فارسی میں منتقل کیا۔ فارسی میں پدماوت کی دوسری روایات مندرجہ ذیل ہیں۔

شمع و پروانہ از میر عسکری عاقل خان رازی (وفات: ۱۱۰۷-۸/۱۶۹۵-۶)

پدماوت ذاکر

بوستانِ سخن از امام (زمانۂ ترجمہ: ۱۱۲۳/۴-۱۸۲۳)

نغمۂ عشق از منشی آنند رام مخلص (زمانۂ ترجمہ: ۱۱۶۴/۱۷۵۱)

تحفۃ القلوب از گوبند رائے منشی

حسن و عشق از حسام الدین (زمانۂ ترجمہ: ۱۰۷۱/۱۶۶۱)

فرح بخش از لچھمی رام ابراہیم آبادی

اس کے علاوہ حسن غزنوی، نواب ضیاء الدین احمد خان اور شیخ محمد عشرتی نے بھی

پدماوت کو فارسی زبان میں منتقل کیا ہے۔

چندراین کی داستان کو مولانا داؤد اور سادھن نے ہندی میں تالیف کیا تھا۔ جہانگیر کے دورِ سلطنت میں حمید کلانوری (وفات: ۱۰۲۸/۱۹-۱۶۱۸) نے چندراین کی داستان کو عصمت نامہ کے عنوان سے ۱۰۱۶/۰۸-۱۶۰۷ میں فارسی میں بیان کیا۔

غالباً اسی دور میں محمد کاظم حسینی نے کامروپ اور کام لتا کی داستان کو فارسی میں منتقل کیا۔ اس قصے کی دوسری فارسی روایات مندرجہ ذیل ہیں۔

دستورِ ہمت (زمانۂ ترجمہ: ۱۰۹۶/۱۶۸۴-۵) از محمد مراد لائق۔

فلکِ اعظم (زمانۂ ترجمہ: ۱۱۵۷/۱۷۴۴-۵) از بدیع العصر حاجی انجبی۔

اس قصے کو منشی علی رضا، ہمت خان اور آغا مہدی نے بھی مختلف ادوار میں قصۂ کامروپ کے نام سے بیان کیا ہے۔

شاہجہاں کے دور (۱۰۳۷-۱۰۶۸/۱۶۲۸-۱۶۵۸) کی ایک نہایت اہم کتاب بہارِ دانش ہے۔ اس میں ایک ہندستانی داستان کو شیخ عنایت اللہ کنبوہ (وفات: ۱۰۸۸/۱۶۷۷) نے ۱۰۶۸/۱۶۵۷-۸ میں فارسی میں تالیف کیا ہے۔

اسی دوران منوہر و مدھومالتی کو جسے شیخ منجھن نے ہندی میں تالیف کیا تھا، کسی نامعلوم شاعر نے ۱۰۵۹/۱۶۴۹ میں فارسی نظم کا جامہ پہنایا۔ میر عسکری عاقل خان رازی اور ایک دوسرے نامعلوم شخص نے بھی اس داستان کو فارسی میں بیان کیا ہے۔

عطاء اللہ رشیدی بن احمد نے درج گنت کو ۱۰۴۴/۱۶۳۴-۵ میں فارسی میں منتقل کیا ہے۔

تہذیبی، ثقافتی اور علمی لحاظ سے شاہجہاں کے دورِ حکومت کو داراشکوہ

(۱۰۲۴-۶۹/۱۶۱۵-۱۶۵۹) کا دور کہنا بے جا نہ ہوگا۔ محمد داراشکوہ نے پچاس اپنشدوں کا فارسی میں ترجمہ کیا اور اسے سرِّ اکبر یا سرّ الاکبر کے نام سے موسوم کیا اس کتاب کو چند سال قبل ڈاکٹر تارا چند اور سید محمد رضا جلالی نائینی نے تہران سے شائع کیا ہے۔ اس کے علاوہ یوگ وششٹ کو اکبر کے زمانے میں شاہزادہ سلیم کے اشارے پر ۱۰۰۶-۹۸/۱۵۹۷ میں نظام الدین پانی پتی نے فارسی میں منتقل کیا تھا۔ اسے حبیب اللہ نے داراشکوہ کی راہنمائی میں دوبارہ فارسی میں تالیف کیا۔[1] یوگ وششٹ کی ایک مختصر روایت اطوار در حلِ اسرار یا تحفۂ مجلس ہے۔ اسے صوفی شریف قوب جہانی نے تالیف کیا ہے۔

داراشکوہ کے منشی بنوالی داس ولی نے پرابودھ چندر کو فارسی میں منتقل اور گلزارِ حال یا طلوعِ قمرِ معرفت کے نام سے موسوم کیا ہے۔[2]

اورنگ زیب عالمگیر کے دورِ سلطنت (۱۰۶۸-۱۱۱۸/۱۵۵۸-۱۷۰۷) میں ادب اور فن رسمی طور پر درباری سرپرستی سے محروم رہا۔ اس کے باوجود اس دور میں ہندستانی زبانوں سے بعض کتابوں کے فارسی میں اہم ترجمے کیے گئے ہیں۔ منشی بخت رائے نے ایک داستان کا ہندی زبان سے فارسی میں ترجمہ کیا اور اپنے اس ترجمے کو عجائب القصص یا شبستانِ عشرت کے عنوان سے موسوم کیا۔ عزت اللہ نے بھی اسی دور میں ایک ہندی کہانی گلِ بکاولی کو ۱۱۲۴/۱۷۱۲ میں فارسی میں منتقل کیا۔

یہ حقیقت ہے کہ اورنگ زیب نے اپنے دور میں موسیقی کی سرپرستی ختم کر دی تھی، لیکن عجیب اتفاق ہے کہ اسی عہد میں موسیقی پر کئی معیاری کتابیں یا تو

۱۔ یوگ وششٹ کی یہ روایت پروفیسر عابدی صاحب نے مرتب کی ہے اور علی گڑھ سے شائع ہوئی ہے۔ م

۲۔ گلزارِ حال کو پروفیسر عابدی اور ڈاکٹر تارا چند نے مرتب کیا ہے۔ یہ علی گڑھ سے شائع ہو گئی ہے۔ م

فارسی میں تصنیف کی گئیں یا سنسکرت سے ان کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا۔

شمس الاصوات موسیقی پر کسی ہندی تصنیف سنگیت کا فارسی ترجمہ ہے۔ اسے رس برس نے عہدِ اورنگ زیب کے دوران ۸/۱۱۰۹ - ۱۶۹۷ میں مکمل کیا۔ اپنے دور کے مشہور طبیب محمد اکبر ارزانی نے تان سین کی بدھ پرکاش کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ کس قدر اہم ہے یہ حقیقت کہ تان سین کی تصانیف میں بدھ پرکاش کے وجود کا علم نہیں، لیکن ہندستان کے اِس ممتاز استادِ موسیقی کی یہ کتاب آج بھی اپنے فارسی قالب میں محفوظ ہے۔

اورنگ زیب کے عہد کے ایک مشہور عالم و فاضل مرزا روشن ضمیر (وفات: ۶/۱۰۷۶ - ۱۶۶۵) نے پارجاتک کو فارسی میں منتقل کیا ہے۔ پارجاتک سنسکرت میں موسیقی پر اہوبل کی ایک اہم تصنیف ہے۔ فارسی پارجاتک سنسکرت کتاب کا ترجمہ بھی ہے اور شرح بھی۔ اسی طرح فقیر سیف خان نے موسیقی کی ایک دوسری کتاب راگ درپن کا ۶/۱۰۷۶ - ۱۶۶۵) میں فارسی میں ترجمہ کیا۔ راگ درپن مان کتوہل کا ترجمہ اور تشریح ہے۔ اسی طرح لعل بہاری کایستھ ولد ہر رائے سکسینہ نے ہندو مذہب کے احکام و نواہی کی مستند کتاب متاکشر کو سنسکرت سے ۸/۱۰۶۸ - ۱۶۵۷ میں فارسی میں منتقل کیا۔

انیسویں صدی عیسوی سیاسی اعتبار سے ہندستان کی تاریخ میں زوال کا دور کہی جاتی ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ایسٹ انڈیا کمپنی کی گرفت ہندستانی سیاست پر رفتہ رفتہ سخت ہوتی ہے۔ اس کے نتیجے میں زندگی کا ہر پہلو متاثر ہوتا ہے، لیکن فارسی ادب میں شعرا اور ادبا کی جد و جہد پہلے ہی کی طرح جاری رہیں۔ اِس دور میں

مختلف زبانوں سے فارسی میں ترجمے کیے گئے۔ ہندستان میں غالباً پہلی مرتبہ اس دور میں ایک انگریزی کتاب کا بلا واسطہ فارسی میں ترجمہ کیا گیا ہے۔

خواجہ عبدالحکیم خان نے ۱۲۲۱/۱۸۰۶ میں ایک نانک پنتھی درویش آگی رام کی مدد سے گرو نانک کی زندگی اور کارناموں سے متعلق ایک کتاب جنم ساکھی کا فارسی میں اسی نام سے ترجمہ کیا۔ اسی مترجم نے ترجمۂ ملاقاتِ نانک بھی ترتیب دی جو غالباً کسی پنجابی کتاب کا فارسی ترجمہ ہے۔ اس میں گرو نانک کی مختلف بزرگوں سے گفتگو نقل کی گئی ہے۔ ان بزرگوں میں رکن الدین مکّی اور شیخ شرف سرہندی شامل ہیں۔

رائے شیو پرشاد نے ایک ہندستانی کتاب بیر سنگھ چرتر کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ یہی وہ راجہ بیر سنگھ ہے جس نے ابوالفضل کو قتل کیا تھا۔ اس کتاب کے فارسی ترجمے کا نام فرح بخشِ جان ہے۔ اسے گیسو داس نے ۱۲۴۲/۱۸۲۶ میں فارسی کا جامہ پہنایا۔

شیخ ہنکا نے ملا آخی (بابوریچ گری) پر ایک انگریزی کتاب کا خوانِ نعمت کے عنوان سے فارسی میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ وارث علی کراتی کی مدد سے ۱۲۵۳/۱۸۳۷ میں مکمل ہوا۔

راجہ فتح چند ابن راجہ نارائن دھن نے دت پنڈت کی پوتھی اچار داس کا مرأت المتقین کے نام سے ۱۲۵۴/۱۸۳۸ میں فارسی میں ترجمہ کیا۔

انیسویں صدی عیسوی میں الف لیلیٰ کو دو مرتبہ فارسی میں منتقل کیا گیا ہے۔ اوحد بن احمد بلگرامی اور محمد باقر خراسانی نے الف لیلیٰ کے فارسی تراجم کیے۔

امیر سبکتگین اور سلطان محمود کے دور کی تاریخ یمینی کا نہایت اہم ترجمہ بھی اس دور میں ہوا۔ محمد کرامت علی دہلوی نے اس تاریخ کو امینی کے عنوان سے حیدرآباد کے

مہاراجہ چندو لعل شاداں کی خدمت میں پیش کرنے کے لیے فارسی میں منتقل کیا۔

مندرجہ بالا تراجم کے علاوہ، بعد کے مغل دور میں بھی متعدد کتابیں سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کی جاتی رہی ہیں۔ اُن میں سے چند درج ذیل ہیں:-

دیوالوک ہاجتی: جادو کے موضوع پر اس سنسکرت کتاب کا احمد خان ابو دلائی نے مفتاح الفتح کے نام سے فارسی میں ترجمہ کیا۔

برہمائی داناپران: یہ کتاب وارانسی شہر کی افضلیت سے بحث کرتی ہے۔ اسے کشن سنگھ نشاط سیالکوٹی نے علین الظہور کے عنوان سے فارسی میں منتقل کیا ہے (زمانۂ ترجمہ: ۱۷۱۷)

تیو پران: اسے بھی کشن سنگھ نشاط سیالکوٹی نے فارسی کا جامہ پہنایا ہے۔

شری بھگوت: یہ بھگوت پران کا مختصر فارسی ترجمہ ہے۔

کشتر یامہاتمیا: اسے کرن سنگھ کھتری پنجابی نے ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء میں فارسی میں منتقل کیا۔

ترجمۂ دیب: اسے علی ابراہیم خان نے فارسی میں ترجمہ کیا۔

ترجمۂ خلاصۂ دھرم شاستر: یہ ہندو قانون اور رسم و رواج پر ایک کتاب ہے۔

ترجمۂ کرماو پاکا: اس کتاب میں گناہوں کی پاداش کے بارے میں بحث کی گئی ہے۔

ترجمۂ وشنو پران: اسے نرور آور سنگھ نے فارسی میں منتقل کیا ہے۔

پنج کروشی: یہ کاشی مہاتمیا کا ایک حصہ ہے۔ اس میں وارانسی میں شیو مندروں میں پوجا کے فوائد سے بحث کی گئی ہے۔ اسے بھی کشن سنگھ نشاط نے فارسی کا جامہ پہنایا ہے۔

ہری ونش پران، مہاتمیا اکادشی: مہینے کے گیارھویں دن کی پوجا پاٹ سے متعلق ہے۔

بحرالنجات: آنند خان خوشتر نے اس کاشی کھنڈ (کاشی کے جغرافیے سے متعلق) کو فارسی میں منتقل کیا ہے۔

بحرالحیات: آنند خان خوشتر نے گیا مہاتمایا کو ۶-۱۵۰۵/۱۷۹۱ء میں فارسی میں منتقل کیا ہے۔

خیال الفلاح: محمد فلاح صالح نے چتر ریکھا کو اس عنوان سے فارسی کا جامہ پہنایا ہے۔

کشف الانوار: یہ آتما سمتہا کا فارسی ترجمہ ہے۔

نازک خیالات: چندر بھان کایستھ سکسینہ نے اس عنوان سے شنکر آچاریا کی آتما ولاس کا فارسی ترجمہ کیا ہے۔

سُدام چرتر: نروتم داس کی سُدام چرتر کو منشی جگن ناتھ سہائے نے فارسی میں منتقل کیا ہے۔

خیابانِ عشق: بہاری لال کی ست سائی کا جوشی نے اس عنوان سے فارسی میں ترجمہ کیا ہے۔

گنیش پُران: اسے ہرلال رسوا نے فارسی میں منتقل کیا ہے۔

سنسکرت اور ہندی سے اِن فارسی تراجم کے سوا، بھگوت گیتا کے متعدد فارسی تراجم دستیاب ہیں۔ اِن میں سے بعض کو ابوالفضل، فیضی اور داراشکوہ سے منسوب کیا جاتا ہے۔ بھگوت گیتا کا ایک فارسی ترجمہ چند سال قبل محمد اجمل خان مرحوم نے مرتب کیا ہے۔ اسے انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز نے شائع کیا ہے۔

موجودہ زمانے میں اگر ایرانیوں نے مغربی زبانوں سے اپنی زبان میں کتابوں کے تراجم کیے ہیں، تو یہ بات نظر انداز نہیں کرنی چاہیے کہ انھوں نے مشرقی ادب، خاص طور پر ہندوستانی ادب پر بھی توجہ مبذول کی ہے۔ ایرانی ہمیشہ اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ

قدیم زمانے سے ہندستانی اور ایرانی تہذیب و تمدن میں یگانگت پائی جاتی ہے۔ اسی دیرینہ تعلقِ خاطر کی بنا پر معاصر ہندستانی کتابیں فارسی میں منتقل کی گئی ہیں۔

محمود تفضّلی صاحب نے پنڈت جواہر لعل نہرو کی مختلف کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا ہے۔ اِن کتابوں میں پنڈت جواہر لعل نہرو کی سوانح حیات اور GLIMPSES OF WORLD HISTORY شامل ہیں۔ ٹیگور کے افکار نے ایرانی علماء و ادبا کو بڑی حد تک متاثر کیا ہے۔ ٹیگور کی مختلف کتابیں بشمول گیتانجلی کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ علامہ شبلی نعمانی کی شعر العجم اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے۔ شبلی نے اِس کتاب میں ہندستانی فارسی ادب کی تاریخ سے متعلق قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔ اسی اہمیت کے پیش نظر شبلی کی شعر العجم کی پانچوں جلدیں فارسی میں منتقل کی جا چکی ہیں اور انھیں ایران سے شائع کر دیا گیا ہے۔

صرف دوسری زبانوں ہی کی کتابیں فارسی میں منتقل نہیں کی گئیں، بلکہ یہ کوشش بھی کی گئی کہ قدیم ایرانی ادب کو جدید فارسی زبان میں ڈھالا جائے۔ یہ قدیم ایرانی ادب، قدیم فارسی زبان، اوستا اور پہلوی زبانوں میں محفوظ ہے۔ پروفیسر پورِ داؤد نے اس میدان میں بنیادی کام انجام دیا ہے۔ پروفیسر داؤد نے اوستا جیسی اہم قدیم ایرانی کتاب کا فارسی میں ترجمہ کیا ہے اور قدیم ایرانی زبان کو دوبارہ زندگی بخشی ہے۔ پروفیسر صادق کیا نے بھی ماہ فروردین روز خرداد کا شانزدہ ایران کودہ کے عنوان سے فارسی میں ترجمہ کیا ہے۔

موجودہ ہندستان میں فارسی کی وہ حیثیت باقی نہیں رہی جو کبھی برطانوی حکومت سے پہلے اسے نصیب تھی۔ اِس کے باوجود فارسی زبان ہماری مشترکہ تہذیب کا ایک ناقابلِ فراموش حصّہ ہے۔ آزادی کے بعد بھی ہندستان میں چند اہم کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ ہندستان میں ایران کے سابق سفیر علی منہ

حکمت نے شکنتلا کو فارسی نثر کا جامہ پہنایا ہے۔ اسے دہلی یونی ورسٹی نے شائع کیا ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر ہادی حسن اور ڈاکٹر اندر شیکھر نے بھی شکنتلا کے فارسی میں تراجم کیے ہیں، جسے بالترتیب انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز۔ اور تہران یونیورسٹی نے شائع کیا ہے۔ پروفیسر امیر حسن عابدی نے وکرم اُروشی کا فارسی میں ترجمہ کیا ہے۔ اسے بھی انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز نے شائع کیا ہے۔

جس طرح مختلف زبانوں سے فارسی میں تراجم کیے گئے ہیں اور اس کے نتیجے میں فارسی زبان و ادب کو وسعت فکری نصیب ہوئی ہے، اسی طرح خود فارسی کی متعدد اہم کتابیں دنیا کی مختلف اہم زبانوں میں بھی ترجمہ کی گئی ہیں۔ اس طرح فارسی زبان و ادب نے بین الاقوامی ادب کی تاریخ میں نہ صرف ایک اہم مقام حاصل کر لیا ہے بلکہ اس میں اضافے کا باعث بھی بنی ہے۔ اس مضمون میں چونکہ صرف مختلف زبانوں سے فارسی میں تراجم سے بحث کرنا مقصد ہے، اس لیے فارسی کتابوں کے دوسری زبانوں میں تراجم کے موضوع پر اس وقت کوئی گفتگو کرنا مناسب نظر نہیں آتا۔

حیاتی گیلانی اور تغلق نامہ

[امیر خسرو دہلوی کی آخری تصنیف ایک تاریخی مثنوی تغلق نامہ ہے۔ یہ مثنوی مغلوں کے دور میں ناقص دستیاب تھی۔ اسے مغل دور میں مکمل کرایا گیا۔ مثنوی کی تکمیل کا یہ کام حیاتی گیلانی کے سپرد کیا گیا۔ اتفاق کی بات ہے کہ حیاتی تخلص رکھنے والے دو شاعر گذرے ہیں۔ ایک حیاتی گیلانی اور دوسرا حیاتی کاشی۔ تذکرہ نویسوں نے جہاں تغلق نامہ کی تکمیل کا ذکر کیا ہے وہاں حیاتی گیلانی اور حیاتی کاشی میں امتیاز نہیں کیا۔ ان تذکرہ نویسوں کو اشتباہ ہوا اس لیے خلط مبحث کا شکار ہو گیے ہیں۔ پروفیسر عابدی صاحب نے اس اشتباہ کو محسوس کیا ہے اور دونوں معاصر شعرا سے متعلق دو تحقیقی مقالے تحریر فرمائیں ہیں جن سے تذکرہ نویسوں کے اشتباہ کا ازالہ اور خود مثنوی تغلق نامے کے مکمل کیے جانے کی تفصیلات کا علم بھی ہو جاتا ہے۔ ضمیمۂ تغلق نامۂ امیر خسرو از حیاتی گیلانی کو پروفیسر عابدی صاحب اور ڈاکٹر مقبول احمد صاحب نے مرتب کیا ہے۔ یہ ضمیمہ انڈو پرشین سوسائٹی سے ۱۹۷۵ ہجری میں شائع ہو گیا ہے۔ م]

مولانا کمال الدین حیاتی گیلان کے شہر رشت میں پیدا ہوئے۔ سن رشد کو پہنچ کر انھوں نے تجارت کا پیشہ اپنایا اور تجارت کے سلسلے میں وہ کاشان اور گیلان کے درمیان آیا جایا کرتے تھے۔ حیاتی گیلانی نے عراق اور خراسان کا سفر بھی کیا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر سے ان کے صوفیانہ مذاق کا پتا چلتا ہے :

تا تو ہم گاہی توانی وصل یافت　　　ای حیاتی یار بازاری خوش است

اہم تذکرہ نگار عبدالباقی نہاوندی نے بھی حیاتی گیلانی کی اِن آلودگیوں کی طرف اِن الفاظ میں اشارہ کیا ہے :

با وجود آلودگیہای نامناسب، در کمال پاکیزگی روزگاری گذرانید[1]

ایک بار کا قصہ ہے کہ میلی نام کے ایک شاعر نے نشے کے عالم میں تلوار سے ان کا داہنا ہاتھ زخمی کر دیا۔ حیاتی اتنے صاحبِ مروّت تھے کہ قدرت کے باوجود انھوں نے انتقام نہیں لیا اور درگذر سے کام لیا۔ خاص طور پر اس لیے کہ نشے کے عالم میں نامی سے یہ فعل سرزد ہوا تھا۔ اتنا ضرور ہے کہ حیاتی گیلانی اِس خطرناک واقعے کے بعد کاشان چلے گئے اور وہاں سے ہندستان آ گئے۔

ہندستان آ کر حیاتی نے ایران اور ایرانیوں کی توصیف و تعریف کی۔ ہندستان میں جب انھیں ایران کی یاد آئی تو انھوں نے یہ رواں قصیدہ لکھا۔ اس میں امام رضا کی مدح ہے۔ گیلان اور اہلِ گیلان سے غالباً حیاتی بدمزہ تھے اس لیے اس قصیدے میں اِن کی مذمت کی گئی ہے۔ اس قصیدے سے شاعر کے جذبات کی فراوانی کا احساس بھی ہوتا ہے :

روم تا با یرانیان جان فرستم　　　بآن بوم و بر راح و ریحان فرستم

چہ راح و چہ ریحان کہ آن بوم و بر را　　　ہمہ مشک سوزم ہمہ بان فرستم

ہمہ دشت ایران گل است و ریاحین　　　چہ سازم فغان گردم الحان فرستم

کشایم پر و بال طبع و پس آنگہ　　　کہن بلبلی در گلستان فرستم

من و داغ پر ز خوناب حسرت　　　چہ دارم ندانم با یران فرستم

---

[1] ۔ مآثرِ رحیمی، ج ۳، مطبوعہ کلکتہ، ۱۹۲۱، ص ۴۳۷

بکف نیمه جانی و جرم عظیمی — باین تنگدستی چه تاوان فرستم

ز ایران بیاد آرم و از دل تنگ — خزانی بگلگشت بستان فرستم

چه ایران که هر گه بو همش بسنجم — تب لرزه در مغز توران فرستم

ازین پس بغم در شوم زار گریم — گهر بارم و در بعمان فرستم

شب هجر شان بس که سیلاب ریزم — شفق را همه خون بدامان فرستم

کشم آه و قفل بغم بستگان را — زبر در مفاتیح حرمان فرستم

کشم گریه و تنگدستان غم را — بدامان همه لعل و مرجان فرستم

شما را و ما را اتفاق است باری — هر آن بهره کز شکر یزدان فرستم

اگر کان اگر بحر خود دست یابم — بهم بر ز نم هر دو یکسان فرستم

بدنیسان که خونابه از چشم ریزم — ازین قیمتیها فراوان فرستم

ازین این فرستم از آن آن فرستم — مراد اینکه جان را بجانان فرستم

چنین سازم از ماه و خورشید وانگه — بجودی بخاک خراسان فرستم

شرف از که افزود آن خاک و آبی — بگویم پیامی بکیوان فرستم

علی رضا آنکه از لطف نامش — دو صد خلد و جنت برضوان فرستم

هر آن خاک کارد نسیم از دیارش — همه هدیه بر پیر کنعان فرستم

فدا سروران را سر خسروان را — بجولان گهش گوی چوگان فرستم

من و اشک چشم حیاتی که باد — هم ز داده ابر نیسان فرستم

ز گیلان و گیلانیان یاد نارم — هر آنگه که بر دوستان فرستم

بآن کافریها که آن قوم کردند — اگر قبله باشد کی ایمان فرستم

حیاتی اپنے وطن گیلان سے کبیدہ خاطر ہو کر ہندستان آئے تھے۔ اس امر کی تصدیق ان کے ایک دوسرے شعر سے بھی ہوتی ہے:

حیاتی مخوانم کہ شرمندہ گردم　　کہ ننگ وجودم از ین زندگانی

وطن کی یاد جب بہت ستاتی ہے تو ہر شخص تڑپ اٹھتا ہے۔ حیاتی کو بھی بعد میں افسوس ہوا کہ وہ کیوں ایرانی دوستوں کو چھوڑ کر یہاں چلے آئے:

غصہ سر در جگرم کردہ و خون می خوردم　　کہ چرا ترک زمین بوی ایران کردم

بیشتر تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ حیاتی شہنشاہ اکبر کے زمانۂ حکومت میں ہندستان آئے اور ان کی نشو و نما ہندستان ہی میں ہوئی۔ اس کا شاید یہ مطلب ہے کہ انھیں یہاں عروج نصیب ہوا۔ حکیم ابوالفتح گیلانی کے ذریعے حیاتی اکبر کے ملازم اور صاحبِ ثروت و منصب ہوئے۔

ماثرِ رحیمی میں حیاتی گیلانی کی اکبر تک رسائی اور دربار میں ان کی حیثیت کا ذکر ان الفاظ میں کیا گیا ہے:

حکیم ابوالفتح گیلانی ------ از راہِ اعزاز و احترام با مولانا در آمدہ بدستوری کہ شیوہ و رسم آن غریب پرور بود، او را بنظر بادشاہ بردہ در سلک ملازمان و منصب داران آن سرکار در آوردہ و بعلوفہ و جاگیرِ لائقہ سرفراز ساخت و چندان قرب و منزلت او را در ملازمت آن بادشاہ بہم رسید کہ مزید بر آن متصور نبود۔[1]

بادشاہ سے نہایت قریبی تعلق کے علاوہ، دوسرے شاہزادوں سے بھی حیاتی گیلانی کے تعلقات تھے یہ شاہزادے بھی ان کی عزت کرتے تھے۔

اکبر کی وفات کے بعد حیاتی، جہانگیر بادشاہ کے مداحوں میں شامل ہو گئے۔ جہانگیر کو حیاتی گیلانی سے وہ قرب و رابطہ پیدا ہو گیا تھا کہ حیاتی سفر و حضر میں ہمیشہ

۱- ماثرِ رحیمی، ج ۳، ص ۴۰-۱۳۹۷

بادشاہ کے ساتھ رہتے تھے۔

عبدالرحیم خان خانان سے بھی حیاتی کے تعلق کا علم ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک مرتبہ خان خانان انھیں اپنے خزانے میں لے گیا اور اپنی روایتی داد و دہش اور جود و سخاوت کا ثبوت اس طرح دیا کہ اس نے حیاتی سے کہا کہ جتنی اشرفیاں لے جا سکتے ہو، اٹھا لے جاؤ۔ حیاتی دولتِ کثیر اپنے گھر لے گئے۔

ایک بار جب دکن کی فتح عبدالرحیم خان خانان کے سپرد ہوئی تو مدد کے لیے حیاتی بھی ان کے ہمراہ ہو گئے۔ اگرچہ پہلے سے اِن دونوں میں راہ و رسم تھی، مگر اس سفر میں خان خانان کو صحیح طریقے سے حیاتی کے کمالات کا اندازہ ہوا۔ اس کے بعد حیاتی مکمل طور پر خان خانان کے مداحوں میں شامل ہو گئے اور دونوں کے تعلقات روز بروز گہرے ہوتے گئے۔ حیاتی اب اپنی غزلوں اور قصیدوں میں لگاتار ان کی مدح کرنے لگے۔ خان خانان نے بھی اس تعلق کے صلے میں انھیں پرگنہ یاران میں ایک موضع انعام کے طور پر دیا۔ اس موضع سے ہر سال کافی آمدنی ہو جاتی تھی۔ اِس اقتصادی اطمینان کی وجہ سے حیاتی ساری عمر شراب پیتے رہے۔ رسمی قلندر نے خان خانان کی سرپرستی، داد و دہش اور تربیت سے حیاتی گیلانی کی زندگی میں جو خوش آیند انقلاب رونما ہوا، اس کا ذکر اِس جملے میں کیا ہے:

زنعمتِ تو حیاتی حیاتِ دیگر یافت[1]

ایک مرتبہ کا واقعہ ہے کہ دولت آباد کے اطراف میں خان خانان، راجو دکھنی اور ملک عنبر میں جنگ چل رہی تھی[2]۔ خان خانان کا لڑکا شاہنواز خان، راجو دکھنی کی

۱۔ مآثرِ رحیمی، ج ۳، ص ۷۰۰

۲۔ خان خانان ۱۶۰۰ء سے ۱۶۰۵ء تک شہنشاہ اکبر کی طرف سے دکن میں راجو دکنی اور ملک عنبر سے جنگ میں مصروف رہے۔

تلاش میں اِدھر اُدھر سرگرداں تھے اور راجو جنگلوں میں چھپتا چھپاتا پھر رہا تھا۔
خان خانان کی فوج نے جب وہاں سے کوچ کیا تو گھات لگا کر اس نے خان خانان پر حملہ کر دیا۔ اُس وقت کل ڈیڑھ سو سپاہیوں سے زیادہ لوگ اُن کے ہمراہ نہ تھے جبکہ راجو پانچ ہزار فوجیوں کے ساتھ حملہ آور ہوا تھا۔ جب لشکر کو اس حملے کی خبر ملی تو سب سے پہلے حیاتی اپنے پچاس آدمیوں کے ساتھ خان خانان کے پاس پہنچ گئے۔

جس زمانے میں حیاتی خان خانان کے پاس رہتے تھے، اس زمانے میں خان خانان اکثر و بیشتر روزانہ ان سے ملنے جایا کرتے تھے۔ جس روز وہ اِن کے پاس نہیں پہنچ پاتے تھے تو حیاتی خود ان کو سلام عرض کرنے چلے جاتے تھے۔ ان واقعات سے خان خانان اور حیاتی کے درمیان نہایت قریبی اور پرخلوص دوستی کا پتا چلتا ہے۔

صوبۂ دکن سے نکل کر حیاتی جہانگیر کے دربار میں پہنچے لیکن اس کے باوجود وہ خان خانان کی مدح سرائی میں مشغول رہے۔

حیاتی گیلانی کے سالِ وفات میں اختلاف ہے۔ زیادہ تر تذکرہ نویسوں نے ۱۰۱۵ ہجری (۷-۱۶۰۶ء) لکھا ہے۔ مؤلفِ باغِ معانی نے ۱۰۱۸ ہجری بتایا ہے۔ مگر سعید گیلانی کے اُس قطعے سے جو حیاتی کے سونے چاندی میں تولے جانے کے وقت کہا گیا تھا، ۱۰۱۹ ہجری برآمد ہوتا ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ وہ ۱۰۱۹ ہجری میں زندہ تھے۔ مؤلف ماثرِ رحیمی نے ان کا سالِ وفات ۱۰۲۸ ہجری (۱۹-۱۶۱۸ء) تحریر کیا ہے اور مزید ثبوت کے طور پر یہ بھی اشارہ کیا ہے کہ خود اس نے "حیات باقی یافتہ" سے سالِ وفات نکالا تھا۔ حیاتی کے انتقال کے بارے میں مؤلفِ ماثرِ رحیمی نے بعض دوسری تفصیلات بھی دی ہیں ان سے بھی اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ حیاتی ۱۰۲۸ ہجری میں فوت ہوئے۔ نہاوندی نے لکھا ہے کہ صفر ۱۰۲۸ ہجری

میں جب حیاتی احمد آباد، گجرات سے واپس ہو کر فتح پور آئے تو ان کا ارادہ تھا کہ خان خانان کی خدمت میں رہ کر عمر کا باقی حصہ اطمینان و یک سوئی سے گذار دیں۔ اسی ارادے کی بنیاد پر وہ جہانگیر کے دربار سے رخصت لے کر چل پڑے۔ تقدیر کا کرنا ایسا ہوا کہ فتح پور سے آگرہ جانے کے لیے ابھی وہ سوار بھی نہیں ہونے پائے تھے کہ انتقال کر گئے۔

حیاتی گیلانی اپنے دور کی ایک مشہور شخصیت تھے۔ ان کے معاصر اور بعد کے سوانح نگاروں نے حیاتی کو اچھے الفاظ سے یاد کیا ہے اور ان کے فن شاعری کو سراہا ہے۔ حیاتی کے معاصر ابوالفضل، رقم طراز ہیں کہ:

از دربار معنی جوئی بہ بنگاہ او گذر رد و دوستی و راستی از پیشانی او پیداست۔[1]

مآثر رحیمی میں حیاتی کے بارے میں یہ سطور نظر سے گذرتی ہیں جن سے ان کے اخلاق اور فن پر تفصیلی روشنی پڑتی ہے:

فارس عرصۂ خوش ذاتی ملا حیاتی، نہال حیات برومندش چون گلدستۂ قدس دلاویز و غالیہ مجالس طرب بیز۔ ہر لفظی از منظومانش چون زمان صباح متضمن طلوع آفتاب معانی و ہر حرفی از منثورہ آتش چون دم عیسوی متکفل حیات باقی، رشحات اقلامش از صفا رشک قطرات سحاب و نظم کلامش در پاکیزگی غیرت گوہر سیراب، جامع فنون کمالات و حیثیات کسبی و وہبی است و آداب نیکو ذاتی و خوش صحبتی و شگفتہ روئی و قاعدہ دانی دستور العمل ارباب این فن است۔ وجود شریفش در ہر مکان و زمان باعث تفریح قلب و سرور اکابر و اعیان و جمعیت

۱۔ آئین اکبری، مطبع اسمعیلی، دہلی ۱۲۷۲ھ، ص ۱۹۸

و خوشحالی موزونان و مستعدان است ۔ بوسیلۂ او بسیاری از مستعدان و غریبان ہر صنف در ممالک ہندستان بمطلب و مدعای خود رسیدہ اند و در این قسم امور بر خود منت دارد نہ بر یاران منت میگذارد و بقدر وسع و امکان در این وادی می کوشد و دایم الاوقات بصحبت مردم اہل و فصحا و بلغا بسر می برد و صلای عیش و عشرت دادہ ہیچ باقی نیز در زمانہ نمی گذارد و در مضمار فصاحت و بلاغت از مشاہیر فرقۂ سخنوران است۔[1]

حیاتی گیلانی کے بارے میں مؤلفِ ہفت اقلیم کا خیال ہے کہ :

بلطفِ طبع و شگفتگی خاطر و وسعت مشرب و گرمی ہنگام موصوف بود۔[2]

نصرآبادی نے لکھا ہے کہ :

طبعش لطیف است[3]

اور صاحب ہمیشہ بہار لکھتے ہیں کہ :

حیاتی گیلانی سر زمرۂ رہروانِ طریقت و حقیقت بود۔ بر اندک و بیش قانع ، بمروت و سرور زندگانی کردی۔[4]

مؤلفِ باغِ معانی کا خیال ہے کہ :

۱۔ ج ۳ ، ص ۹۰۳

۲۔ ہفت اقلیم ، ج ۳ ، امین احمد رازی ، مطبوعہ تہران ، ص ۳۱۳

۳۔ تذکرہ نصرآبادی : طاہر نصرآبادی ، مطبوعہ تہران ، ص ۳۱۳

۴۔ ہمیشہ بہار : کشن چند اخلاص ، اردو ، اکتوبر ۱۹۶۵ء ، ص ۶۱

در اقسام سخن طبع رسا و فکر رزین و طبع متین داشت و بسیار خوش طبع بذلہ سنج...... بودہ[1]

مؤلفِ نتائج الافکار لکھتے ہیں:

شاعر خوب است و کلامش مرغوب[2]

شمع انجمن میں حیاتی گیلانی کے بارے میں یہ اظہار خیال کیا گیا ہے کہ:

نفس روح پرورش ممد حیات است و نوای اهتزاز آورش مفرح ذات[3]

سراج الدین علی خان آرزو نے حیاتی کو:

"خوش فطرت درست فکرت، نہایت ہزال مزاج، ندیم بذلہ گو"[4] کہا ہے۔

اسی طرح صاحب مخزن الغرائب نے انھیں:

"شاعر شیرین زبان، خوش صحبت، فصیح البیان"[5] بتایا ہے۔

مؤلف صحف ابراہیم ان کے متعلق کہتے ہیں:

"حیاتی گیلانی بخوش بیانی موصوف و شعر شناسی معروف بود" اور لکھا ہے کہ "حدت فہم" اور "سرعت نظم" کی وجہ سے وہ شروع شروع میں اتنے مغرور

۱۔ باغ معانی، نقش علی، مخطوطہ خدا بخش لائبریری، ص ۸۳

۲۔ نتائج الافکار: قدرت اللہ، مطبوعہ بمبئی، ۱۳۳۶ھ، ص ۸۳

۳۔ شمع انجمن مطبوعہ بھوپال، ص ۲۴

۴۔ مجمع النفائس: آرزو، مخطوطہ خدا بخش لائبریری ورق ۱۲۲

۵۔ مخزن الغرائب، مخطوطہ خدا بخش لائبریری، ص ۱۹۶

ہو گئے تھے کہ لوگ ان کو مجنون کہنے لگے تھے۔ لیکن بعد میں بہت ہی متواضع اور منکسر المزاج ہو گئے[1]۔

مؤلف میخانہ کی حیاتی گیلانی سے ملاقات ہوئی تھی۔ انھوں نے ان کو "منتخب امثال و اقران" بتایا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ جب حیاتی گیلانی نے "خسرو شیرین" کی بحر میں "سلیمان بلقیس" مثنوی کہی اور بادشاہ کے نام معنون کی تو انھیں انعام کے طور پر سونے میں تولا گیا۔ ممکن ہے کہ تغلق نامے کی تکمیل پر جو حیاتی کو تولا گیا تھا، اسی کو صاحب میخانہ نے "سلیمان بلقیس" نام کی مثنوی کے ساتھ وابستہ کر دیا ہو۔ وہ ان کا دیوان خود نہیں دیکھ سکے، البتہ میخانے کی تالیف کے وقت کسی سے سنا کہ اس میں سات ہزار شعر ہیں۔ صاحب تذکرۂ نظم گزیدہ نے ایک دیوان میں صرف تین ہزار شعر شمار کیے ہیں۔

دیوان حیاتی گیلانی کا[2] ایک قلمی نسخہ آزاد بھون لائبریری، نئی دہلی میں موجود ہے۔ اس کا خط نستعلیق ہے اور سائز "۸ × ۴½"۔ اس میں دو سو صفحے ہیں۔ یہ بہت باریک حروف میں لکھا ہوا ہے۔ شروع کے علاوہ جگہ جگہ سے ناقص ہے۔ بہرحال سب سے پہلے اس میں غزلیات ہیں[3]، جو اس شعر سے شروع ہوتی ہیں:

چند از خون یطرازم مژۂ گریان را   نام کم باد زہر نام و نشان ہجران را

ان غزلیات سے چند اچھے اشعار نقل کیے جا رہے ہیں:

۱۔ صحف ابراہیم: مخطوطہ خدا بخش لائبریری، ورق ۲۳۳

۲۔ شمارہ: ۴۴

۳۔ غزلیات کے تقریباً ۱۷۱ اشعار ہیں۔

خرم آن کام کہ از زہر چشیدن دانست　　فارغ آن دست کہ او سینہ دریدن دانست

بی محابانہ در آ گرمی صحبت باقی ست　　دل ہمان دوست ہمان مہر و محبت باقی ست

عید آمد و زاہد ر امیخانہ بیاد آمد　　تسبیح فرامش شدہ پیمانہ بیاد آمد

غزلوں کے بعد قصیدے ہیں[1]، جو پیغمبر صلعم، شہنشاہ اکبر، شاہزادہ سلیم، حکیم ابو الفتح، خان خانان اور امام رضا کی مدح میں کہے گئے ہیں۔ انھوں نے ابو الفرج رونی کا خاص طور سے ذکر کیا ہے، جن کی پیروی کرنے کی کوشش کی گئی ہے:

درین قصیدہ چنان داد شاعری بدہم　　کہ بو الفرج نکند بر کسی دگر تقدیم

اس کے بعد قطعات[2] کی باری آتی ہے۔ ان میں حکیم ابو الفتح، شیخ ابو الفضل، ہمام الدین، تقی الدین محمد، جلال الدین حسین، خان خانان، محمد مومن کی تعریف کی گئی ہے۔ ایک قطعے میں اشارہ کیا گیا ہے کہ غالباً چھے سال پہلے وہ اپنے وطن میں تھے، مگر اب وہ تین مرتبہ رنج و الم میں مبتلا ہو چکے ہیں:

شش سال پیش بود کہ من بندہ صاحبا　　دوری ندیدہ بودم ------ خیر نبود

امسال من ندانم آیا چہ کینہ داشت　　گردون کہ ہیچکس ------ نبود

اینک سہ بار شد کہ بعمد دردر نجہ ساخت　　جان مرا کہ تیر قضا کارگر نبود

قطعات کے بعد آٹھ بیت کی ایک مختصر مثنوی ہے جو اس مصرعے سے شروع ہوتی ہے:

ای ز تو رونق ہمہ شہر و دیار

اس کے بعد نثر میں یہ عبارت ہے، جس سے ان کے اسلوب کا پتا چل سکتا ہے:

۱- ان میں تقریباً ۶۱۶ شعر ہیں۔

۲- ۱۸ عدد اور تقریباً ۲۰۸ شعر ہیں۔

الٰہی بفروغ انوارِ جمالت کہ جان ہای خردمندان بدان روشن است و بر پرتو آتش جلالت کہ دلہای نیکوکاران از آن گلشن کہ تجلّی ذات و صفاتِ جمال و جلال خود را بر جبین عالم آرای این بادشاہِ خدا آگاہ، خلایق پناہ تابان داری و برگزیدہ شاہزادہ ہای حق پرست حقیقت شناس کہ ہر گوہر شب چراغ ملک و ملکوت ند، ہم در سایہ اشفاق ظل اللہ بعد کمال رسانیدہ روشن ضمیر گردانی۔

اس کے بعد رباعیاں ہیں[1]۔ ایک رباعی میں کسی مظہری نامی شخص کا ذکر ہے، جن کے ساتھ انھوں نے وقت گذارا اور دردِ دل کیا:

با مظہری امروز بویرانۂ خویش ‎ ‎ ‎ بودیم بفکرِ دلِ دیوانۂ خویش

ایک رباعی میں بادشاہ کے جشن وزن کا ذکر ملتا ہے۔ اس رباعی کا ایک مصرع یہ ہے:

امروز کہ روز جشن شاہنشاہ است

اس کے بعد پھر غزلوں کے اڑتیس شعر آگئے ہیں۔ اس کے بعد مثنوی ساقی نامہ[2] ہے، جو اس بیت سے شروع ہوتی ہے:

بیا ای ساقی نوشین لب من ‎ ‎ ‎ تمنّای ہمہ روز و شب من

اس کے بعد غزلوں، قصیدوں، رباعیوں وغیرہ کے اشعار خلط ملط ہو گئے ہیں۔ آخر میں یہ نسخہ اور بھی خراب ہو گیا ہے۔ بہرحال اس میں تقریباً دو سو چونتیس شعر ہیں اور شاہزادہ سلیم و ہمام الدین وغیرہ کی مدح میں اشعار نظر آتے ہیں۔

حیاتی کاشی:

گیارھویں صدی ہجری (سترھویں صدی عیسوی) میں حیاتی تخلص کے ایک اور

۱۔ رباعیوں کی تعداد ۱۰۷ ہے۔ ‎ ‎ ‎ ۲۔ اس میں ۲۲ شعر ہیں۔

شاعر گذرے ہیں۔ ان کو حیاتی کاشی کہا جاتا ہے۔ مولانا حیاتی کاشی شروع میں سقائی کا کام کرتے تھے، اس وجہ سے ان کا یہی تخلص ہو گیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ نقطوی خیالات کی وجہ سے شاہ طہماسپ صفوی نے ان کو قید میں ڈال دیا تھا۔ جب دو سال بعد وہ قید سے رہا ہوئے تو شیراز منتقل ہو گئے اور وہاں سے کاشان پہنچے۔ بعد میں حیاتی کاشی نقطوی عقاید و نظریات سے باز آگئے تھے۔ ان کے عقائد کے بارے میں یہ واقعہ درست ہوگا، لیکن یہ کہنا کہ شاہ طہماسپ نے ان کو قید کر دیا تھا، صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاہ طہماسپ اول (۹۳۰-۹۸۴ھ/۱۵۲۴-۱۵۷۶) کا زمانہ حیاتی کاشی سے پہلے اور طہماسپ شاہ دوم (۱۱۳۵-۱۱۴۴ھ/۱۷۲۲-۱۷۳۱) کا زمانہ ان کے بعد آتا ہے۔ یا پھر ایسا ہوگا کہ حیاتی کاشی کو قید کرنے والا بادشاہ کوئی اور رہا ہوگا طہماسپ نہیں۔

ایک صراف زادے کے عشق میں گرفتار ہو کر، حیاتی کاشی قزوین گئے اور وہاں سے ہندستان آئے۔ یہاں وہ دکن میں احمد نگر میں مقیم ہوئے۔ تقی اوحدی نے انھیں دیکھا تھا۔ حیاتی کاشی ۱۱۰۰/۸۹-۱۶۸۸ میں فوت ہوئے۔

مؤلف نتائج الافکار ان کے متعلق لکھتے ہیں:

عذوبت از کلام رنگینش ظاہر و فصاحت از اشعار متینش باہر[1]

اور صاحب شمع انجمن کا خیال ہے کہ حیاتی کاشی:

شاعر شیرین ابیات است و سیراب چشمۂ آب حیات[2]

۱- ص ۱۸۸

۲- ص ۱۴۲

حیاتی کاشی کے یہ اشعار دو یا دو سے زیادہ تذکروں میں نقل کیے گئے ہیں:

گریۂ ما سرِ ویرانیِ عالم دارد | کشتیِ نوح بیارید کہ طوفان اینجاست
فغان کہ رنجشِ جانان بآن مقام رسید | کہ ہر کرم کہ دگر از من انتقام کشید
خاکِ کوی تو ز سیلِ مژہ پرنم کردیم | تا غباری بتو از رہگذرِ ما نرسد
بر صفحۂ آرزو خطِ نسیان کش | نی وصل طلب نہ محنتِ ہجران کش
خواہی کہ کس انگشت بحرفی ننہد | بنشین و چو نقطہ پای در دامان کش

تغلق نامہ:

حضرت امیر خسرو کی آخری تصنیف "تغلق نامہ" ہے۔ اسے انھوں نے تغلق حکومت کے بانی سلطان غیاث الدین تغلق (۲۰-۷۲۵ھ / ۱۳۲۰-۲۴ء) کی فرمائش پر لکھا ہے۔ اس مثنوی میں قطب الدین مبارک شاہ کے قتل، خسرو خان کی چند مہینوں کی حکومت اور غیاث الدین تغلق کی تخت نشینی کا ذکر کیا ہے۔

اکبر و جہانگیر کے زمانے میں تغلق نامے کے نسخے نایاب ہو گئے تھے۔ سید ہاشمی فرید آبادی نے اس کے متعلق فیضی کا ایک خط بھی نقل کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"امیر خسرو کی بعض اور تصانیف زمانے کی دست برد سے محفوظ نہیں رہیں اور جیسا کہ بعض مبصرین کا اندازہ ہے، ان کا آدھے سے زیادہ کلام بے نشان ہو گیا اس میں مثنوی تغلق نامے کو بھی شامل سمجھنا چاہیے۔ چنانچہ اکبر کے عہد میں ..... یہ مثنوی بہت ہی کم یاب ہو گئی تھی۔"

اس بارے میں سب سے دلچسپ اور قیمتی شہادت ملک الشعراء فیضی کے رقعے سے ہم پہنچتی ہے، جو اس نے راجا علی خان فاروقی والیِ خاندیس کو تحریر کیا تھا۔ رقعے کی

عبارت یہ ہے:

بہ سلطنت و ابہت پناہ سید الاقران راجہ علی خان فاروقی والی خاندیس۔
امید کہ نواب معلی القاب، مذکی اوصاف موید و منصور باشد ....
بموجب ضرورا استدعامی نماید کہ از کتاب تغلق نامہ کہ از انفاس
مقدسۂ امیر خسرو ہست، چند ورق از اول و چندی از آخر رفتہ،
التفات نمودہ و جز از اول و ہمین قدر از آخر بیکی از خدمت کاران
امر فرمایند کہ بہ خطی کہ مسودہ نمودہ، بجہت بندہ مصحوب حاملان
عریضہ فرستند۔ امید کہ مکارم عالیہ را عذر پذیر این جرأت و
تصدیع خواہند داشت۔ دام اللہ افضالکم ۔ العبد الاقل فیضی

اس رقعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی اکبر بادشاہ کے زمانے میں کم از کم شمالی ہندستان میں بہت نادر الوجود ہو گئی تھی۔ دوسرے یہ کہ بظاہر کتب خانے میں اس کا جو نسخہ موجود تھا، اس کے ابتدائی اور آخری اوراق ضائع ہو گئے تھے۔[1]

بہرحال جہانگیر کے زمانے میں اس مثنوی کا صرف ایک نسخہ موجود تھا جس کے دونوں اطراف ناقص تھے۔ اِس بنا پر جہانگیر نے اپنے درباری شاعروں کو حکم دیا کہ اس کو مکمل کریں۔ حیاتی گیلانی کا مکمل کردہ تغلق نامہ بادشاہ کو اس قدر پسند آیا کہ ان کو سونے اور چاندی میں تلوایا گیا۔ محمد سعید گیلانی نے اِس تقریب کی تاریخ کہی ہے:

چون حیاتی را بزر سنجیدہ شاہنشاہِ عصر ۔۔۔ پادشاہِ عدل گستر شاہِ گردون اقتدار

۱۔ مثنوی تغلق نامۂ امیر خسرو دہلوی، ص ۶-۵

شاہ نورالدین جہانگیر ابن اکبر بادشاہ   آفتاب ہفت کشور، سایۂ پروردگار

بہر تاریخش برد کعبۂ میزان چرخ   شاعر سنجیدۂ شاہی، رقم زد روزگار

اس قطعۂ تاریخ سے ۱۰۱۹ برآمد ہوتا ہے۔ اس کا یہ مطلب بھی ہوا کہ حیاتی گیلانی اس وقت تک زندہ تھے اور بعض تذکرہ نویسوں نے اگر ان کی تاریخ وفات اس سال سے قبل لکھی ہے، وہ کسی اشتباہ پر مبنی ہے۔

مجلس مخطوطات فارسیہ حیدرآباد، دکن نے ۱۹۳۳/۱۳۵۲ میں حیاتی گیلانی کے تکمیل کردہ تغلق نامے کو شائع کیا ہے۔

ابھی حال ہی میں دیوان حیاتی کا ایک قلمی نسخہ[1] دستیاب ہوا ہے۔ اس میں تغلق نامہ بھی شامل ہے۔ یہ تغلق نامہ مطبوعہ نسخے سے بہت مختلف ہے۔ خاص طور پر مثنوی کے آخر میں اختلافات زیادہ ہیں۔ علاوہ بریں، مطبوعہ تغلق نامے کے ایڈیٹر ہاشمی فرید آبادی نے تغلق نامے کے تکملے کو حیاتی کاشی کی طرف منسوب کیا ہے۔ ہماری رائے اس کے خلاف ہے۔ ہمارا خیال یہ ہے کہ یہ حیاتی گیلانی کی تصنیف ہے۔ یہ دونوں شاعر بالکل معاصر تو نہیں، البتہ ان کا زمانہ ایک دوسرے سے قریب ضرور تھا۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، حیاتی گیلانی کے متعلق یہ یقین ہے کہ وہ اکبر بادشاہ کے زمانے میں ہندستان آئے اور مغل دربار سے وابستہ بھی رہے۔ اکبر کے علاوہ مغل شاہزادے بھی ان کی بے حد قدر کرتے تھے۔ ان میں جہانگیر بھی ہوں گے۔ اس لیے یہ کہنا کہ یہ مثنوی حیاتی گیلانی کی تصنیف ہے، زیادہ صحیح ہے۔ بہت سے تذکرہ نویسوں نے بھی یہی لکھا ہے۔ بعد کے تذکرہ نگاروں نے البتہ بجائے حیاتی گیلانی کے

۱۔ الہ آباد میوزیم، شمار: ۱۶۸

اسے اشتباہاً حیاتی کاشی سے منسوب کر دیا ہے۔

مؤلفِ یدِ بیضا نے لکھا ہے کہ جہانگیر نے حیاتی کاشی کو دکن سے بلا کر نوازا۔ اسی طرح ۱۰۱۹ھ میں جب انھوں نے دوسرے درباری شعرا کی طرح ناقص الطرفین تغلق نامے کی تکمیل کی تو بادشاہ کو اس قدر پسند آیا کہ انھیں سونے چاندی میں تولا گیا۔ اس تول میں چھے خریطے صرف ہوئے اور ہر خریطے میں ایک ہزار اشرفیاں اور روپے تھے۔

مؤلفِ یدِ بیضا نے اپنی دوسری تالیف خزانۂ عامرہ میں بھی یہی اطلاع دی ہے۔ ہاشمی صاحب نے خزانۂ عامرہ کے حوالے سے اور زیادہ تر اسی پر بھروسہ کرتے ہوئے اسے حیاتی کاشی کی طرف منسوب کر دیا ہے۔ بہرحال خود ایک دوسرے تذکرہ نگار مؤلفِ باغِ معانی نے بھی یدِ بیضا اور خزانۂ عامرہ میں وارد اس اشتباہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ باغ معانی میں تحریر ہے کہ صاحبِ یدِ بیضا نے اس واقعہ کو حیاتی کاشی کی طرف منسوب کیا ہے، جو صحیح نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زیادہ تر مؤلفوں نے، خاص طور پر مصنفِ تاریخ بدایونی نے، جو دونوں کے معاصر تھے، اس واقعہ کو حیاتی گیلانی کی طرف منسوب کیا ہے۔ مؤلفِ باغ معانی کا خیال درست معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ تاریخ بدایونی میں ایسا لکھا ہے، صحیح نہیں۔ اس لیے کہ اول تو تاریخ بدایونی میں ایسا تحریر نہیں، دوسرے یہ کہ مؤلف تاریخ بدایونی اس واقعہ سے بہت پہلے ۱۰۰۴ھ/۹۶-۱۵۹۵ میں انتقال کر چکے تھے۔

الہ آباد میوزیم کے دیوان حیاتی گیلانی کے پہلے صفحے پر یہ عبارت ملتی ہے:

اللہ اکبر ظل سبحانی

مثنوی اول این کتاب داستان چندیست کہ بجہت اتمام یافتن کتاب
تغلق نامۂ ناتمام میر خسرو گفتہ شدہ کہ پارۂ از اوایل آن نداشت و بسیاری

از آخر ہم، چنانچہ تفصیل آن از داستان سبب نظم کتاب کہ گفتہ مفہوم میگردد۔ بندگان خلائق پناہ، خلافت دستگاہ، سلیمان مکانی، با فصیح شعرای زمان ملا حیاتی گیلانی امر فرمودند کہ ابتدای این کتاب را تا جائی کہ افتادہ، بگوید و آخر را اتمام کند۔ توفیق این کتاب یافتہ بروح پر فتوح میر یاوری نمودہ، بر دش پسندیدہ صورت اتمام یافت و بساعت نیک از نظر خورشید اثر گذشت و گفتہا خلعت پسندیدگی یافت و قائل را بزری وزن نمودند و باوج مرتبہ قدردانی و مرتبت افزائی رسانیدند۔ چنانچہ گوید:

زان گنج طبع ریزہ واز آن دست در نثار • مداح کامران شد و ممدوح نامدار

اِس عبارت کے علاوہ، خود اس دیوان میں ایک قصیدہ ملتا ہے، جس میں گیلان اور اس کے لوگوں کی طرف اشارہ ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ قصیدہ حیاتی گیلانی کا ہوگا، جو غالباً وہاں کے لوگوں سے ناراض ہو کر چلے آئے تھے۔

وہ شاعر جو ۱۰۰۰ ہجری میں داعی اجل کو لبیک کہے اور زیادہ تر دکن میں رہا ہو، اس کے بارے میں یہ کہنا کہ اسے جہانگیر نے دکن سے بلایا اور اس نے تغلق نامے کی تکمیل کی۔ یہ اس لیے بھی بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے کہ جہانگیر کے زمانے میں حیاتی کاشی کی اتنی شہرت نہ رہی ہو گی کہ وہ مخصوص اس کام کے لیے بلائے گئے ہوں۔ اس کے علاوہ حیاتی گیلانی اور حیاتی کاشی کی زندگی کے حالات سے یہ پتا چلتا ہے کہ اول الذکر کا مغل دربار سے گہرا تعلق تھا، جبکہ حیاتی کاشی کا کوئی خاص تعلق نظر نہیں آتا۔

غنی نے تذکرۃ الشعرا کے حاشیے میں لکھا ہے کہ جب جہانگیر نے حیاتی گیلانی کو سونے میں تولا تو شاہ عباس ماضی نے حیاتی کاشی کو سونے میں تولا۔ یہ بھی صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ شاہ عباس ماضی نے ۱۰۳۸ ہجری میں انتقال کیا۔

اس وقت حیاتی کاشی اتنے اہم شاعر ہو گئے تھے، مشتبہ معلوم ہوتا ہے۔

قلمی نسخے میں درج ذیل ابیات سے پہلے یہ عنوان دیے گئے ہیں، جو مطبوعہ نسخے میں نہیں ہیں:

"نگارش داستان در مدح وثنای کیہان خدیو عرصہ آفرینش حضرت خلافت دستگاہ، خلائق پناہ، سلیمان مکانی، ظلِ سبحانی ابوالمظفر نورالدین جہانگیر بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ ابداً:

حیاتی حمد را فرجام نبود   چہ گر آغاز ہست انجام نبود

افزایش بیان در ستایش مجلس آسمان آئین و فردوس تزئین کہ بندگان حضرت سلیمان مکانی با اقبال سرمدی اکلیل افروز دیہیم آرای بودند و سخن از کتاب و شعر و تاریخ می گذشت از زبان الہام بیان گوہر بار شدند کہ عجب حیفی و دریغی از ہر کتاب منظوم امیر خسرو متعلق نامۂ ایشان را خوردہ، چنانچہ بالکل از حمد و مدح و آغاز داستان و اکثر از حکایت و روایت و موعظہ و چگونگی تاریخ و خاتمہ درمیان نیست و چند بیت کہ بخاطر اشرف لمعان پرتو می افگند کہ یکی از سخن سرایان پایہ سریر آسمان مسیر امر شود کہ با برکت فیض مقدس ما از عہدۂ این کار بر آمدہ دقیقہ از ہیچ باب سخن فرو نگذارد و از آغاز بانجام رساند۔ آن گاہ از زمرۂ آن جمع بقدیم بندہ فدوی کہ ہمیشہ مدحت سرا و صاحب ستا بودہ، امر ہمایون شرف نفاذ یافت امتثال الامرہ شروع در آغاز شد و بعونِ عنایت الٰہی و فیوضات نامتناہی، شاہنشاہ در اندک فرصتی بانجام رسید:

حیاتی ای سخن را مرد فرہنگ   برون آوردہ گوہر از دل سنگ

شرح گفتار در چگونگی این دو بیت امیر خسرو کہ بتغلق نامہ در وعظ بطریق تمثیل گفتہ بودند و از اول آن کتاب در ہر سخن چہ حمد و چہ مدح و چہ آغاز داستان نبودہ چیزی دیگر مگر این دو بیت:

چو بیند آسمان از دیدۂ مہر — شود خارا زرہ از زیبائی چہر
نگر ہدہد کہ مرغی کم ہنر شد — سلیمان چون گزیدش تاجور شد[۱]

آرائشِ سخن در تمام نمودن این دو بیت مذکور ہمان بر آئین موعظہ و پند مشتمل بر یک مقالہ و دو حکایت بر سبیل تمثیل المقالہ:

بیا ای دل قبول مقبلان جو — دلی را نام از صاحب دلان جو

الہ آباد کے قلمی نسخے کی اس عبارت سے مترشح ہوتا ہے کہ مغل بادشاہوں کے کتب خانے میں جو نسخہ موجود تھا، اس کے ابتدائی حصے میں صرف یہ دو شعر تھے جو وعظ و تمثیل کے طور پر کہے گئے تھے:

چو بیند آسماں از دیدۂ مہر — شود خارا زر از زیبائی چہر
نگر ہدہد کہ مرغی کم ہنر شد — سلیمان چون گزیدش تاجور شد

اس کے علاوہ حمد، بادشاہ کی مدح، آغاز داستان وغیرہ سے متعلق کوئی اور چیز نہیں تھی۔ مطبوعہ نسخے کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حیاتی اپنے ضمیمے میں ان دو بیتوں کو مناسب جگہ پر کھپا نہیں سکے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ دونوں اشعار اکھڑے اکھڑے سے نظر آتے ہیں۔

مطبوعہ نسخے میں صرف ایک جگہ لفظ حکایت آیا ہے، جبکہ قلمی نسخے میں اس کے علاوہ حسب ذیل بیت سے پہلے بھی لفظِ حکایت آیا ہے:

۱۔ مطبوعہ نسخے میں یہ دو شعر دو مرتبہ ملتے ہیں، جبکہ قلمی نسخے میں صرف ایک مرتبہ نقل کیے گئے ہیں۔

حکایت

کنون بشنو کہ این دُر از چہ سفتم　　　نصیحت گونہ بہر چہ گفتم

اسی طرح مطبوعہ نسخے کے تمہیدی حصے میں یہ ابیات ہیں، جو قلمی نسخے میں موجود نہیں:

بیا ای خازن گنج نہانی　　　بیاور آنچہ داری آسمانی

درخشان چترش از فرق آسمان گیر　　　یمانی تیغش از دستش جہانگیر

خزاین بحر و کوہ کوہ ہشش　　　زمین تا آسمان فرد شکوہش

قدم بر لالہ نہ، از وہ بر سمن دار　　　بزیر پای ہر جا شاخ گل کار

اس کے علاوہ مشترک عنوانات اور ابیات کی جزئیات اور ترتیب میں بھی فرق ہے، جو دوبارہ مرتب کرتے وقت پیش کیا جا سکتا ہے۔

حسب ذیل بیت تک دونوں نسخے کم و بیش یکساں ہیں اور مندرجہ بالا اختلافات بہت اہم نہیں:

خیالی نکتہ سنج داستان شان　　　نواخوان عندلیب گلستان شان

مگر اس بیت کے بعد دونوں نسخے ایک دوسرے سے مکمل طور پر جدا ہو جاتے ہیں۔ یہ مثنوی گیلانی کی ہو یا کاشی کی، یہ امر اتنی اہمیت کا حامل نہیں جتنی یہ حقیقت کہ اصل مطلب دونوں مثنویوں میں مختلف ہے۔

قلمی نسخے کی حسب ذیل عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ امیر خسرو کا ناقص تغلق نامہ غالباً ان چار ابیات پر نامکمل رہ گیا تھا جو ابھی درج کیے جائیں گے:

گذارش گفتار در تہمت نمودن سخن سازان بدگمان و دروغ آراستن تیرہ رایان و حسد پیشگان کہ برگشتن ملک تغلق از برابر غنیم و منزل چند واپس نشستن نبودہ مگر در ساختن باد شمن و یا سراسیمگی

و دل بباد دادگی چنانچہ از مضمون این چہار بیت تغلق نامۂ امیر خسرو

مفہوم میگردد کہ آخرین داستان ناتمام این کتاب است:

چو بر غازی ملک شد روشن این حال — بحیلہ رای شان را کرد پامال

بتدبیر سرہ در قلب کوشید — اگر چہ قلب لشکر زان نجوشید

دو منزل بازگشت از رفتن پیش — ہمہ کس بد خیال او نیک اندیش

گمان این شد بدلہای پریشان — کہ یا ترسید و یا شد یار ایشان

مطبوعہ نسخے میں کسی جگہ یہ اشعار نہیں ملتے۔ مطبوعہ نسخے میں اصل واقعہ کے بیان میں تمام عنوانات زیادہ تر نظم میں ہیں، جبکہ قلمی نسخے میں عنوانات نثر میں دیے گئے ہیں۔

یہاں ہم مطبوعہ مثنوی کے تمام عنوانات کو ایک جگہ جمع کر کے ذیل میں درج کرتے ہیں۔ ان سے واقعات پر نظر ڈالی جا سکتی ہے:

خطاب حضرت شاہ داد و خواہش بہ بستاخی — کہ از چشم رضا و رحمت بیند درین دفتر

در شروع نظم می گوید:

سخن در سن عمر و خواندن شہزادگان و انگہ

حدیث دو خلف کان از خلاف آمد تہ خنجر

حدیث چشم زخم خاندان ملک و خاقان را

کشیدن از پلک دیدہ بر آن سان کہ صارف گوہر

سخن ز آوازۂ خسرو کہ چون آلود مسند را

ہم پیشش نگون کردند سر جز غازی سرور

عزیمت کردن اعظم ملک فخر الحق و الا

بسوی حضرت غازی ملک کا فرکش صفدر

حکایت

صفتِ خنجر ملک غازی

هراس دلرزهٔ جان حسن از عزم فخر الحق
دران اندیشه راندن بر سم شهزادگان خنجر

حدیثِ گفتگوی هرکس اندر مجلس خسرو
پس از صوفی سوی عادل بنشست ناخوش و ابتر

حکایت

حکایت

بسوی کاردانان و امیران نامهٔ غازی
که قطع کفر و کفران را شتو تدرش یارد یاری گر

صفتِ نامهٔ ملک بهرام

رفتنِ نامهٔ ملک بهرام

قهر و قتل مغلطی ملتان

قصهٔ حال میر سیوستان

جانبِ عین ملک نامهٔ خاص

گفتِ دیگر بسوی عین الملک

نامه بر یک لکھی و قصهٔ او

حدیثِ خوابهای سرو بیدار دل و انگه
شده تعبیر خواب یوسف اندر هر یکی مضمر

خوابِ غازی ملک بدیدنِ پیر

خوابِ غازی ملک که دید سه ماه

خوابِ غازی عصر و دیدنِ باغ

بجنگ آوردنِ غازی ملک پس ملک دادنا
هر آنچه از مولتان بهرِ حسن می رفت اسپ و زر

حکایت

صفتهای دلِ غازی ملک وا زهر طرف مژده
چو آمد دلی بسویش راند لشکرهای بحر و بر

حدیثِ عہد و پیمان سران لشکر غازی
کہ در کام نہنگ اندر روند و دیده اژ در
مصافِ اول غازی ملک با لشکرِ دہلی
بباد حملہ زیر و زبر کردن چنان لشکر
حدیثِ بخشش جان و نوازش از ملک غازی
مسلمانانِ دہلی را بہ لطفِ بی حد و بی مہر
پس از فتحِ نخستین جنبش غازی ملک از جا
بہ بہرِ قلع گبران نی برای مسند و افسر
سخن در رای بد رایان و یاران بد خسرو
کہ آن گمراه را بردند سوی گمرہی رہبر
خزینہ دادن و تاراج بیت المال از خسرو
بر آن گنجی کہ جمع از باختر کردند از خاور
حدیثِ دومین فتحِ ملک غازی و واگفتن
ز ترتیبِ سپاه و جنبش دیرکوب و کرّ و فر
مظفر گشتن غازی ملک بر لشکر خسرو
بانگ کوج و لشکر پیل و صف در ہم زدن لشکر
بشارت دادن اسبابِ شاہی و جہان داری
دلِ غازی ملک را بہرِ مسند نہ انجم و اختر

حکایت

دخول موکب غازی ملک در قصرِ سلطانی
چنانکہ آید بہ برج خویشتن مہرِ ضیا گستر

جلوسِ شہ غیاث الدین و دنیا تغلق غازی

فرازِ تختِ سلطانی چو افریدون و اسکندر

حدیثِ مرتدِ مدبر کہ چون بودش گرفتاری

وز آن پس گشتہ گشتن بعد رسوائی بشہر اندر

گرفتاری خسرو از الغ خانِ مخالف کش

چو مرغی شوم کش بازی کند صید از برای خور

اب ہم اس کے مقابلے میں قلمی نسخے سے حسبِ ذیل عنوانات کو نقل کرتے ہیں، جس سے پتا چلے گا کہ اصل واقعہ کو دونوں نسخوں میں مختلف طریقوں سے بیان کیا گیا ہے:

اشاراتِ بیان بر طبق مضمون آنچہ برد در این سہ چہار بیت پیش گفتہ و شرحِ جنگ نمی ملک تغلق غازی ہم از کار افزائی شمشیر و غا و ہم از استواری عہد وفا بیان در سبب برگشتن ملک تغلق غازی از برابر غنیم و چند منزل در پس نشستن و جملہ سرداران سپاہ دکار آگاہ را طلبیدہ حرف از بسیار و انبوہی غنیم درمیان آوردن و بچارہ و تدبیر آن مشغول شدن۔

داستان در بر آمدن ملک تغلق غازی از لشکرگاہ خود با گروہی از مردان کار آزمودہ و رفتن بجانب صحرای و محکم جای بہم رسانیدن و لشکر آرای آنجا طلبیدہ مہیای جنگ داشتن و صفت آن محکم جا۔

افزایش بیان در مغرور شدن گبران از برگشتن ملک تغلق غازی و ہم جا بقتل و غارت مشغول بودن تا بچند گروہی لشکر تغلق رسیدن و بکار سازی جنگ مشغول شدن و نیز آگاہی یافتن ملک تغلق

غازی از نزدیک رسیدن غنیم وساخت ساز حرب نموده با جمعی از مردان جنگ دیده بر آمدن و بجانب صحرای رفتن۔

شرح گفتار در دار و گیر آن دو لشکر خونخوار جرار و در آویزش و در آمیختن باہم و فتح نمودن ملک تغلق غازی و شکست یافتن گبران برگشتہ روزگار و بدست افتادن سرداران شان غنیمتی بی حد و شمار و فرستادن ملک غازی جملہ را بدرگاہ علائی و سرفراز و نامدار گردیدن از الطاف و عنایات بی غایت خدائی و پادشاہی۔

بیان اندر کردار ناصواب خسرو خان غدار کہ چون بصاحب ولی نعمت قدیم خود باغی گردیدہ، جمعی از ..... با خود یار کردہ و فرصت یافتہ در محل خاص در آمد و سلطان را بی محابا بہ تیغ بی دریغ ہلاک ساخت و بجملہ اولاد و اتباع ایشان حکم قتل و غارت نمود و از آہ و دود سلطانیان زمین و زمان را تیرہ و مظلم ساخت۔

اندیشہ نمودن جمعی از نام آوران با ناموس و نام سلطان قطب الدین بعد از کشتہ شدن سلطان مرحوم و بیم و ہراس افتادن از قتل و کوشش و ظلم و بی باکی خسرو خان بی حفاظ و ہنگامہ بر ساختن و شورش انگیختن در بر انداختن تخت و بخت آن سگ زاد ناپاک و از ہمہ مہان ملک تغلق را بسالاری و سرداری بر داشتن و محضر کردہ بایشان فرستادن۔

عرض گفتار در رسانیدن فرستادہ محضر را و خواندن ملک تغلق غازی سراپای آن را و ہمان لحظہ طلبیدن قبیلہ و فرزندان خویش و کہ و مہ ہر چارہ او استمداد منتقم حقیقی جستہ بانتقام آن کافر نمک خونخوار

بیرون آمدن و بانگ کہ روزی از تخت و تاجش بر آوردہ با اتباع و اولادش بقتل رسایندن و جہان را پاک از آن ناپاک کردن۔

نشستن ملک تغلق غازی بپادشاہی بتخت دہلی بعد از شکست یافتن و کشتہ شدن خسرو خان باغی و سکّہ و خطبہ بنام خویش کردن و تغلق شاہ شدن و جہان را بامن و عدل و داد آراستن و داد شہریاری و شاہی دادن۔

حسن بیان در خطاب با ساقی و نکوہش دنیا و بی ہیچی و بی ثباتی آن۔

خوشا شب جہان افروزی و زہا مجلس فردوس اساسی کہ گیہان خدیو عرصۂ آفرینش در ازای چنین سرہ نقدی چنانم بزر سنجیدہ و منزلت و پایہ مرتبہ ذاتی و قدر افزائی را برا اوج علیین رسایند۔

آخر میں اتنا اور عرض کرنا ہے کہ قلمی نسخے میں صرف وہ اشعار ہیں جو خود حیاتی نے کہے تھے۔ اس کے برخلاف مطبوعہ نسخے میں دونوں مخلوط ہو گئے ہیں۔

عہدِ ہمایوں و اکبر کی دو اردو غزلیں

اردو کا سب سے پہلا شاعر کون تھا؟ اس سوال سے متعلق بہت کچھ چھان بین کی جا چکی ہے، لیکن آئے دن کوئی نہ کوئی ایسا نیا نام سامنے آجاتا ہے جس کی وجہ سے یہ روایت اور پیچھے لے جانے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

ابھی حال ہی میں مجھے عہدِ ہمایوں و اکبر کے ایک شاعر سقّا کی دو غزلیں ملی ہیں جنھیں ہم ابتدائی اردو کے آثار میں شمار کر سکتے ہیں اور جن سے شمالی ہندستان میں اردو کی روایت بہت قدیم سے قائم ہو جاتی ہے۔

درویش بہرام بخاری متخلص بہ سقّا قوم کے چغتائی ترک تھے۔ اِن کا میر سیّد علی ہمدانی (وفات: ۷۸۶ھ/۱۳۸۴ء) کے مرید حاجی محمد خبوشانی کے سلسلے سے تعلق تھا۔ بعض تذکرہ نویسوں نے انھیں ماوراء النہری بھی لکھا ہے۔ سقّا کی زندگی کا بہترین حصّہ سیر و سیاحت میں گذرا، مگر خود انھیں بخارا سے بہتر کوئی جگہ نظر نہیں آئی۔ اس بارے میں اُن کا بیان ہے کہ:

بگشتم در اقصای جہاں از شہر و شہرستان
خراسان و عراق و مصر و روم و شام و ہندوستان
ز مشرق تا بمغرب - از برای فیض ربانی
جہان را سر بسر گشتم ز مغرب تا بہ ترکستان

ندیدم چون بخارا کشوری پُر فیض در عالم
نہ ہستان شد خلاص از جست و جوی من نہ کرختان[1]

سقّا کے ایک شعر سے اِن کے لاہیجان کے سفر کا علم ہوتا ہے۔ ۹۴۵ھ/۱۵۳۸ میں وہ جب حج کے لیے گئے تو یہ تاریخ کہی:

از طرفِ اولیای بخارا علی الدوام
ای دل اراسیدہ فیض لیسی بامنِ گدا

زانجا بطوفِ کعبہ روان گشتم از نیاز
تا در حریمِ فخرِ رسُل سازم التجا

آمد ندا ز غیب بتاریخِ این سفر
سقّا بگو ہمیشہ کہ یا فخرِ انبیا

۹۴۵ھ

ان کا آخری سفر ہندستان کی طرف ہوا۔ اس کے بعد انھیں اپنے وطن واپس جانا نصیب نہیں ہوا۔ اِن کی زندگی کا کافی حصّہ شمالی ہند میں گذرا اور وہ بھی زیادہ تر دلّی اور آگرے میں۔ دہلی میں اپنے قیام کے دوران جب سقّا کو حضرت قطب الدین بختیار کاکی رح کے مزار کی زیارت نصیب ہوئی تو انھوں نے اِن الفاظ میں اِس عظیم صوفی شیخ کو اپنی عقیدت کا نذرانہ پیش کیا:

بخت یاری کرد ای سقّا کہ در دہلی ترا
خسروی دانہ ملکِ نظم را دادی نظام

خواجہ قطب الدین، سپہرِ قطبِ الاقطابی کہ ہست
خادمانِ بارگاہش، فیض بخشِ خاص و عام

اس امر کا صحیح علم نہیں ہو سکا کہ سقّا یہاں کب پہنچے۔ بعض تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ وہ عہدِ ہمایوں میں ہندستان آئے۔ بہرحال ابتدائے عہدِ اکبری میں آگرے میں اُن کی موجودگی یقینی ہے۔ اکبر اُن کی بہت عزت کرتا تھا اور اُن سے مہربانی کے ساتھ

۱۔ خدا بخش لائبریری، بانکی پور پٹنہ میں سقّا کے دیوان کے جو دو خطّی نسخے موجود ہیں، اُن میں آخری دو شعروں کے مصرع ہای ثانی آپس میں بدلے ہوئے ہیں۔

پیش آتا تھا۔ سقّانے بھی اکبر کے اس طرزِ عمل کے پیشِ نظر اس کی بار بار تعریف کی ہے:

من درویش را با شہریاری — در ایام بمن افتاد کاری
عجب فرخندہ شاہی، سرفرازی — ہمایوں طلعتی مسکین نوازی
شہنشاہی کہ بود انعام او عام — جلال الدین محمد اکبرش نام
مرا در آستانِ او گذر بود — برحمت سوی من او را نظر بود
بہ تختِ آگرہ منزل بود او را — مرا از بخت حاصل بود او را
برای پای تختِ بادشاہی — بنام دہلی آمد دین پناہی

اِن اشعار کے علاوہ، اکبر کی تعریف میں سقّا کے اور اشعار بھی موجود ہیں۔
سقّا نے اپنے شعروں میں شیخ حسین، فخر النبی اور حضرت سعد کا بھی ذکر کیا ہے۔ اِن حضرات سے غالباً انھیں عقیدت تھی یا شاید اِن سے سقّا کے تعلقات رہے ہوں گے۔
اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ سقّا طریقۂ نقشبندیہ میں مرید تھے:

زشاہِ نقشبند است این ہمہ آثار کیفیت — کہ باشد طالبان را حالتی از جام سرمستان

سقّا کوئی پیشہ ور بھشتی نہیں، بلکہ صاحبِ علم سالک، مجذوب اور روشن دل انسان تھے۔ ہندستان میں قیام کے دوران اِن کے ایک مرشد زادے ہندستان آئے[1] تو انھوں نے اپنی تمام پونجی اُن کے حوالے کر دی اور خود فقیرانہ لباس پہن، مشک کاندھے پر رکھ، اپنے شاگردوں کے ساتھ آگرے کے گلی کوچوں میں لوگوں کو پانی پلانے لگے۔ عالمِ جذب و سلوک میں پانی بھی پلاتے اور اشعار بھی پڑھتے رہتے تھے۔ اسی عالمِ جذب و وجد میں بعض اوقات ایسے اشعار بھی ان کی زبان سے نکل جاتے، جن پر ظاہر پرست کفر کا فتویٰ لگا سکتے ہیں۔ مثلاً:

۱۔ روزِ روشن مطبع شاہجہانی، ص ۲۲۵

در مطبخ گدائی ما اختری خلیل — خادم محمد آمد و موسیٰ شبانِ ما

سقا کو صحابۂ کرام اور آلِ پیغمبر صلعم، خاص طور پر حضرت علی، امام حسین اور امام رضا سے بڑی عقیدت تھی۔ اسی ضمن میں یہ چند مختلف اشعار ملاحظہ ہوں:

التجا گر بردہ سقا بکس ایوای تو — دورۂ نقر و فنا جز آل و اصحابِ رسول

زلعبہ طوفِ نجف گر کنم ز آبِ فرات — شوق آں و می کند شوق این کہ دی سلمانی

زندۂ جاوید گشتہ چوں شہیدِ کربلا — با بلا خو کردہ سقا گر گشتہ اش پاک نیست

گر فتہ خاص از بہر شہیدِ کربلا ماتم — علم لام سیہ پوشم بگمہ دوں شدہ مرا مسکن

ہر چہ می جستم من از شاہِ خراساں یافتم — منت ایزد را، اگر سقا صفت گشتم گدا

بہر جائی کہ در مانی، طلب شاہِ خراسان را — مرد عمچوں گدایاں در بدر سقائی در وزی

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بالآخر سقا اکبر سے اجازت لے کر بنگال کے راستے سراندیپ (لنکا) کے لیے روانہ ہوئے[۱]:

سیہ بختیاں بز نداں در نمائی — روان باش، از سوادِ ہند بگذر

از جفای کوہ، از غولِ بیاباں غم مخور — از رہِ بنگالہ چوں عزم سراندیپ شدہ است

سقا سراندیپ پہنچنے سے قبل ہی دورانِ سفر رنگون میں فوت ہو گئے۔ رنگون میں ہی انھیں دفن کر دیا گیا۔ ان کی قبر ریلوے اسٹیشن کے قریب ہے۔ یزارُ و یتبرکُ۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انھوں نے لنکا پہنچ کر انتقال کیا۔ ظاہر ہے یہ صحیح نہیں ہے۔

۱۔ ڈاکٹر غفور، رسالۂ پارس نشریۂ مجلس روابطِ فرہنگی پاکستان و ایران، کراچی، اکتوبر ۱۹۶۷، (ص ۳۱) میں لکھتے ہیں کہ سقا کے آگرے سے جانے کی وجہ یہ تھی کہ لوگوں نے اُن پر رافضی ہونے کا الزام لگایا تھا۔ اس الزام سے بددل ہو کر وہ آگرے سے چلے گئے۔ ڈاکٹر غفور نے کوئی سند پیش نہیں کی ہے اور میری نظر سے بھی کسی تذکرے میں یہ بات نہیں گذری۔

سقا کی تجہیز و تکفین سے متعلق کرامت نما ایک قصہ بیان کیا گیا ہے مؤلفِ نفائس الکرام لکھتے ہیں کہ ایک شخص نے جو سقا کے آخری وقت میں اُن کے پاس تھا، بیان کیا کہ ایک شخص جنازے کے پاس آ کر کہنے لگا:

تین دن ہوئے کہ میں نے حضرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو خواب میں دیکھا آپ نے فرمایا کہ فلاں جگہ میرا ایک دوست دنیا سے رخصت ہو رہا ہے، تم وہاں جا کر اُس کی نمازِ جنازہ پڑھو۔ اس کے بعد اُس نے نماز پڑھی اور چلا گیا۔[1]

احمد علی ہاشمی کے بقول اس شخص کے آنے کی وجہ یہ تھی کہ اس جگہ کوئی ایسا آدمی نہیں تھا جو سقا کے غسل و کفن کا انتظام کر سکتا۔ اس لیے پیغمبر علیہ السلام کے حکم سے وہ شخص آیا اور سقا کی تجہیز و تکفین کا انتظام کر کے چلا گیا۔[2]

صاحبِ صحفِ ابراہیم نے بردوان میں خود ان کی قبر دیکھی تھی۔ ایک قول کے مطابق اِن کی قبر اچھی حالت میں موجود ہے۔[3] سقا کے سالِ وفات میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ اسپرنگر اور ایتھے نے مندرجہ ذیل قطعے کی بنیاد پر، جو دیوانِ سقا کے بانکی پور والے خطی نسخے میں موجود ہے، سالِ وفات ۱۵۵۴/۹۶۲ متعین کیا ہے:

با درد محنت و غم آن یادگار خوبان ‏— رفت از جہانِ فانی امروز سوی عقبیٰ

چون دید این گلستان بوی وفا ندارد — آن سرو قدِ موزوں، فردوس کرد ماوا

آن گل چو زین چمن رفت، پرسیدمش ز تاریخ — گریان بگفت: سقا این باغ ماند با ما

خدا بخش لائبریری، بانکی پور کے فہرست نگار کو اس سالِ وفات کو درست ماننے میں کئی

۱۔ نفائس المآثر: میر علاء الدولہ قزوینی، رضا لائبریری، رامپور، شمارِ مخطوطہ ۲۳۸۸

۲۔ مخزن الغرائب، احمد علی ہاشمی، رضا لائبریری، رامپور، شمار مخطوطہ ۲۴۱۷

۳۔ OBJECTS OF ANTIQUARIAN INTEREST IN BENGAL ص ۲۴۱

وجوہ سے اختلاف ہے۔ ان کی یہ رائے قرین قیاس ہے کہ یہ قطعہ خود سقّاؔ نے اپنے کسی عزیز یا دوست کی وفات پر کہا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ عبدالقادر بدایونی نے سقّاؔ کو عہدِ اکبری کے شعرا میں شمار کیا ہے۔ اگر سقّاؔ کی وفات ۹۶۲ھ میں درست مان لی جائے تو سقّاؔ اکبر کے دور کے شاعر نہیں ہو سکتے۔ اس کے علاوہ بانکی پور والے نسخے ہی میں سقّاؔ کی ایک مثنوی ہے، جو ۹۶۶/۱۵۵۸-۱۵۵۹ء میں مکمل ہوئی تھی۔ یہ سال اِس شعر میں نظم کیا گیا ہے:

نُہ صد و شصت و شش بماہِ عشور   آمد از غیب نظم ما بظہور

ان شواہد کے علاوہ سب سے اہم وہ دو کتبے ہیں جو بیدر واں میں سقّاؔ کی قبر پر نصب ہیں۔ یہ دو کتبے حسب ذیل دو قطعات پر مشتمل ہیں۔ ایک قطعے میں مادۂ تاریخ سالِ وفات ۹۷۰ھ برآمد ہوتا ہے جبکہ دوسرے قطعے میں صاف صاف دیا ہے کہ سقّاؔ کا انتقال ۹۷۰ ہجری میں ہوا۔ مکمل کتبے کی نقل درج ذیل ہے:

یا اللہ۔ یا فتاح۔ یا اللہ۔ یا فتاح۔ یا اللہ

لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ۔ حقّا

زہی درویش عالم گشتہ بہرام   کہ در عرفان دلِ او بود دریا

ز عالم رفت در راہ سراندیپ   شد از ملکِ فنا بہرام دانا

حسابِ سالِ فوتِ آن یگانہ   ز حق کردیم چو نتی تمنّا

ندا آمد کہ تاریخِ وفاتش   بود: درویشِ ما بہرام سقّا

۹۷۰

بہرام کہ بود شہرہ در سقّائی   بی حلیہ و زرق

بود عالم علم دینی و دنیائی   تا خواندہ سبق

در نہصد و ہفتاد برفت از عالم   در کشورِ ہند

زد خیمہ بر درِ یکتائی   شد واصلِ حق

یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ مندرجہ بالا دوسرا قطعہ بانکی پور کے دیوان سقا کے ایک نسخے میں بھی نقل ہوا ہے[1]۔

سقا کے ایک شعر سے مترشح ہوتا ہے کہ انھوں نے نوے (۹۰) سال سے زیادہ عمر پائی:

عمرِ تو بگذشت از نود، بگذر ز خصلتہای بد | در پوشِ چوں سقا نمد، ابدال شو، ابدال شو

اس سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ سقا کی ولادت ۸۸۰/۷۵-۱۴۷۴ء سے پہلے ہوئی ہوگی۔

سقا کی نجی اور گھریلو زندگی سے متعلق کوئی تفصیل نہیں ملتی، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُن کا ایک بچہ، جس کا نام غالباً یوسف تھا، کم سنی ہی میں انتقال کر گیا تھا۔ سقا کا یہ قطعۂ تاریخ اسی سانحہ کا نتیجہ ہے:

نشستہ بود بہ بازیچہ لعبتم امروز | بیک دم از نظرم بُرد چرخِ شعبدہ باز
شکستہ تازہ نہالم ز تند بادِ اجل | ہزار حیف ازاں عندلیبِ گلشنِ راز
ربود گرگِ اجل یوسفِ شریفِ مرا | بصد امید کہ پروردمش بنعمت (و) ناز
چو بود بندۂ مقبولِ حق، قبول افتاد | بلی بخدمتِ محمود لایق است ایاز
مثالِ بہرِ جگر گوشۂ خود ای سقا | بداغِ ہجر اگر سوختی، بسوز و بساز
بنالہ بلبلِ طبعم شد از پی تاریخ | خیالِ ماتمش آورد شاخِ بنیاز

سقا غالباً بھنگ پینے کے عادی تھے۔ یہ دو شعر اسی حقیقت کی غمازی کرتے ہیں:

می گذشتم دوش از دارالسلامِ بنگیاں | خضر را دیدم دراں مسجد امامِ بنگیاں
داد تا آں سبز خط ساقی بما یک بیضہ بنگ | سر لبالب از مئ اسرارِ جامِ بنگیاں

ممکن ہے وہ کسی ہندو زادے پر عاشق بھی رہے ہوں:

بھندو زادہ شد مرغِ دلم رام | کہ بی رویش نمیگیرد دل آرام

۱- خدا بخش لائبریری، بانکی پور، پٹنہ، شمارِ مخطوطہ: ۲۴۱، ورق ۱۶۸ ب

مثلِ بتِ ہندوی سقا کجاست　　در دکن و آگرہ و گجرات

فارسی کے قدیم شعرا میں وہ حافظ کے شیدائی اور دیوانے اور سعدی، عطار، مولانا روم، غیاث حلوائی، خواجو کرمانی اور قاسم انوار کے معترف نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

منم دیوانہ و شیدای حافظ　　درین عالم شدم رسوای حافظ

مولوی گفت خدای من شمس الحقِ من　　ہم دلیلست بدین منطق عطارِ شما

غیاث و سعدی و خواجو بمدح روی تو اند　　یکی لطیف، دوم کامل و سیم دلجوی

خلعت و سنبل و گیسو کہ شاعران گفتند　　یکی غیاث، دوم سعدی و سیم خواجو

بخدا گفت کہ من در دلِ انساں دیدم　　مہرِ خورشیدِ ازل، قاسم انوارِ شما

سقا نے اپنا دیوان اپنی زندگی ہی میں مرتب کر لیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ جذب کے عالم میں انھوں نے اسے پانی کی نذر کر دیا تھا۔ بعض تذکرہ نویسوں نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ انھوں نے کئی مرتبہ ایسا کیا۔ بہرحال اِن کے دیوان کے قلمی نسخے مختلف کتابخانوں میں موجود ہیں، جو کمیت کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

خدا بخش لائبریری، بانکی پور کے ایک قلمی نسخے مکتوبہ ۱۰۷۲ ہجری (شمارہ: ۲۸۱) میں غزلیں، مسدس، مخمس، قطعے، فردیات، رباعیاں، ترجیع بند، قصیدے اور مثنویاں ہیں۔ ایک نسخے میں ایک عربی غزل بھی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاید عربی میں بھی شعر کہتے تھے۔ اسی لائبریری میں دو اور نسخے ہیں (شمارہ: ۲۸۲ اور ۳۷۳۸) یہ نسبتاً مختصر اور انتخاب ہیں۔ ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتہ، میں بھی سقا کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے (شمارہ: ۶۶۹) اس میں بھی غزلیں، ترجیع بند، قطعے، رباعیاں، فردیات، ساقی نامہ، ایک مثنوی، مسدس، مغنی نامہ، متفرق نظمیں وغیرہ ہیں۔ اسی کتابخانے کا دوسرا نسخہ (شمارہ: ۶۷۰) آخر سے ناقص ہے۔ بھنڈارکر اورینٹل

انسٹی ٹیوٹ، پونا، کے نسخے (شمارہ: ۵۹) میں صرف غزلیں ہیں۔ لیکن یہ نسخہ ردیف 'ی' کے آخر سے ناقص ہے۔

مذکرہ بالا تمام دیوانوں میں پہلے حمد و نعت میں یہ دو غزلیں ہیں، جو الفبا کی ترتیب میں شامل نہیں ہیں:

بازسر کردہ براہِ طلبش حیرانم | کہ منِ خستہ کجا و ہوسِ عمانم
تو روحِ روانی و آرامِ جانی | رسول بحق رہبرِ عارفانی

اِن دو غزلوں کے بعد تمام نسخوں میں غزلیں الفبا کی ترتیب سے ہیں۔ اسی طرح زیادہ تر نسخوں میں بھی الفبا کی ترتیب اِس غزل سے شروع ہوتی ہے:

در آئینۂ روی تو دیدیم ہویدا | سری کہ نہان بود تقدس و تعالیٰ

بعض قلمی نسخے اِن غزلوں سے بھی شروع ہوتے ہیں:

الا یا ایہا الساقی، بدہ آن بادۂ حمرا | بیاد روی آن لیلی بمجنونانِ بی پروا
صبحِ فرخ دم رسید، از عالمِ غیبم ندا | رفع ظلمت شد از ان انوارِ شمس والضحیٰ

سقا ایک پختہ کار اور قادر الکلام شاعر تھے۔ ان کے اشعار میں جذب، رندی، سلوک اور تصوف کا غلبہ ہے۔ انھوں نے شاعری کو زیادہ تر اپنے حالات و کیفیات کے بیان کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس کے باوجود ان کے دیوان میں بکثرت ایسے سلیس اور رواں اشعار بھی نظر آتے ہیں جن میں تصوف کی لذت کے ساتھ ساتھ شعریت کا امتزاج ہے۔ ایسے ہی چند اشعار نقل کیے جا رہے ہیں:

حالاتِ صوفیان و ہیاہوی طالبان | در بزم وجد ہر کہ بود مست جام ماست
ہمہ سرگشتۂ دیدارِ او یند | اگر زاہد و گر رندِ خرابات
سقا قدحی در کش و مستانہ برقص آی | تا چند درین صومعہ ہشیار توان بود
کفرِ زلفش دلیلِ ایمان شد | کہ بریدند کافران زنار

رخش در جامِ می پیدا است امروز | بسی در میکدہ غوغاست امروز

از کون و مکاں مقصدِ من اوست چو سقاؔ | بیزارم ازاں عقبی و زیں دارِ فنا ہم

دلِ دیوانہ را سرگشتہ در کوی تو می بینم | بہر مو بستۂ زنجیرِ گیسوی تو می بینم

ہر سو عزیزان نقدِ جان برکف ز سودای رخت | از خانۂ یوسف لقا یک رہ سوی بازارِ شعر

تا خرامان گشتۂ با گل رخانِ سرو قد | در میانِ عاشقان صد فتنہ برپا کردۂ

پیر شد دل از غمِ عشق، جوان بایستی | ناتوان شد بر ہوش، تاب و توان بایستی

حیف از ان خاکِ کفِ پای کہ باشد بزمین | جای او دیدۂ صاحب نظران بایستی

می بری سجدہ بمحرابِ خدا، ای زاہد! | سجدہ بر ابروی خوبانِ جہان بایستی

خلق از اقتدا پی زاہد و گمراہ شدند | ہمہ را راہنما پیرِ مغان بایستی

کبھی کبھی وہ تصوف سے ہٹ کر عشقِ مجازی سے لبریز شوخ غزلیں بھی کہتے ہیں، جو شاید اُن کے عہدِ جوانی کی یادگار ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں:

ای مستِ حسن، اسپ بکنار کہ بودۂ | در بزمِ عیش ہمدم و یار کہ بودۂ

ای سیم بر گداختۂ از حیا بسی | در کوی عشق زار و نزار کہ بودۂ

لعلِ لب ترا کہ بدندان گزیدہ است | چون سیبِ سرخ بر سر بار کہ بودۂ

سقاؔ نے بعض عجیب و غریب زمینوں میں غزلیں کہی ہیں۔ مثلاً درجِ ذیل مطلعے ملاحظہ ہوں:

میر و دہ مبلم آن مہ سر من دل دل دل | کر از دیدِ دل و جان، جان شدہ مشکل کل کل

ذکرِ کبوتران او، نعرہ بقو بقو بقو | خیز دلا تو ہم بگو بقرہ، بقو بقو بقو

تن تن نمی شناسی، منکر شدی بتن تن | ای زاہد فرو تن، از ندیم تو تن تن تن

فارسی کے علاوہ سقاؔ کو ترکی میں بھی کمال حاصل تھا۔ بعض تذکرہ نویسوں نے انہیں ترکی میں بھی صاحبِ دیوان شاعر بتایا ہے۔ مؤلفِ نفائس المآثر نے لکھا

ہے کہ انھوں نے دیوانِ نسیمی کا ترکی میں جواب دیا تھا۔ بہر طور، ان کے ترکی دیوان کا ابھی تک کوئی سراغ نہیں ملا۔ ممکن ہے اُسے خود انھوں نے کبھی جذب کے عالم میں دریا برد کر دیا ہو۔ اس کے باوجود انھیں بغیر کسی تردد کے ایک ترکی شاعر تسلیم کیا جا سکتا ہے، کیونکہ بھنڈارکر انسٹی ٹیوٹ والے نسخے کی ردیف 'ن' میں ان کی ایک ترکی غزل موجود ہے۔

فارسی اور ترکی میں مہارت و ملکہ تو سقا اپنے وطن سے لے کر چلے ہوں گے، مگر ہمارے لیے ان کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ اس ملک میں آنے کے بعد انھیں ہندی سے بھی خاصی واقفیت حاصل ہو گئی۔ انھوں نے یہاں کی زبان میں شعر کہنے کی ہمت کی اسی طرح انھوں نے اپنے عہد کے دوسرے غیر ہندی شعرا کی طرح اپنے فارسی کلام میں بعض ہندی الفاظ کا استعمال بھی کیا۔ مثلاً:

ای خواجہ اگر زرِ تو گذشت از لک (و) کرور ... زاں زر چہ سود گر نبری حبۂ بگور

مسخرہ باشش اندرہِ عرفان مکن ... صدر نشینی و مہا بھاتک (؟)

سقا کے کلام میں کم از کم دو ایسی غزلیں بھی ملتی ہیں، جنھیں ہم اگر ریختہ یا اردو کا نام دیں تو مناسب ہو گا۔ بھنڈارکر انسٹی ٹیوٹ والے نسخے میں ردیف 'ی' میں مندرجہ ذیل دو غزلیں ملتی ہیں:

رہ بسوی دیر بردم بھل پڑے[1] ... دُردِ دُردِ بادہ خوردم بھل پڑے

در طریقِ زہد خونِ دل مخور ... می بکش با یارِ ہمدم بھل پڑے

جامِ می بستان و بنشیں شادکام ... یک درِ میخانہ بیغم، بھل پڑے

از سفالِ دردِ نوشان جرعۂ ... به ز جامِ تست ای جم بھل پڑے

---

[1] اصل نسخے میں ردیف 'بول پڑی' ہے۔ میں اسے 'بھل پڑے' (بھول پڑے) پڑھتا ہوں۔

ترکِ ہستی کن، درآ در کوی فقر ۔۔۔ بگذر از وسواسِ عالم بھل پڑے

ہست در معنی گدای کوی یار ۔۔۔ از شہِ دوران مقدم بھل پڑے

عاقبت سر می رود در راہِ عشق ۔۔۔ گر نمی آری تو باکم، بھل پڑے

جوی باری ہر طرف بر ردی من ۔۔۔ شد روان از چشمِ پرنم بھل پڑے

ہمرہاں رفتند، ای سقا، بدہ ۔۔۔ یکدمی آبی بما ہم، بھل پڑے

دوسری غزل درجِ ذیل ہے:

باز ہندو بچہ قصدِ دلم دھرتی ہے[1] ۔۔۔ کچھ نہیں جانوں، آزین خستہ کیا کرتی ہے

چیں بر ابرو زدہ بربستہ کٹاری[2] بمیاں ۔۔۔ چل چل اے دل منگو تجھ کنے ادھ[3] لڑتی ہے

چشم از طرفہ غزالیست کہ در دیدِ جمال ۔۔۔ ہمہ ریحان و گل و سنبل تر چرتی ہے

ہاتھ مہندی لائیہ دست فرو بردہ بخوں ۔۔۔ کر لیے کشتہ زد دستانِ غمش[4] مرتی ہے

بت مہ رو کبھی شرم ندارد ز قدش ۔۔۔ خویشتن را بچہ رو ایں ہمہ رو پڑتی ہے

ہمہ دم کشِ او دمبدم از خونِ جگر ۔۔۔ قدح[5] چشم مرا از غم خود بھرتی[6] ہے

چپ کر اے دل شدہ سقا ز غم یار منال ۔۔۔ گر دعا رفت بجاں تو مباح[7] کرتی[8] ہے

۱۔ اصل: دَرتا۔

۲۔ اصل: کٹاری

۳۔ اصل: توج کنے اوہ

۴۔ اصل: غمش

۵۔ اصل: قدحی

۶۔ اصل: برتے

۷۔ اصل: مباح

۸۔ خطی نسخوں میں یائے معروف ہر جگہ مجہول کی شکل میں ملتی ہے۔ ہم نے ہر جگہ درست کردی ہے۔

پروفیسر نذیر احمد نے رسالہ فکر و نظر، علی گڑھ میں "سلاطینِ مغلیہ کا نیا کلام" کے عنوان سے کتابخانۂ حبیب گنج کی ایک بیاض کا تفصیلی تعارف کرایا ہے۔ آپ کی تحقیق کے مطابق یہ بیاض ۹۶۳ اور ۹۸۰ ہجری کے درمیان مرتب ہوئی۔ نذیر صاحب اپنے مقالے کے اختتام پر لکھتے ہیں:

ایک قابلِ توجہ امر جس کا ذکر ضروری ہے، یہ ہے کہ اس میں دو غزلوں کی ردیف اور قافیہ اردو ہے، جس کو مرتبِ بیاض غزلِ ملمع کہتا ہے۔ سات شعر کی پہلی غزل مؤید بیگ کور کی ہے۔ اس کا مطلع ہے:

ہر گہ آں ساقیِ ہندی کہ طرب کرتی ہے   کاسۂ می ز شراب لب خود بھرتی ہے

شہدی بخاری نے اسی زمین اور قافیہ ردیف میں اس کا جواب دیا۔ اس میں صرف چار شعر ہیں۔ اس کا مطلع یہ ہے:

ہندوی چشمِ تو گفتم کہ بمن لرتی ہے   رفت در خندہ و گفتا کہ "مغل درتی ہے"

گمان غالب ہے کہ یہ تینوں شاعر یعنی سقا، مؤید بیگ کور اور شہدی بخاری ہم عصر تھے اور تینوں نے ایک دوسرے کا جواب کہا ہے۔ تینوں غزلیں بے حد ایک دوسرے سے ملتی ہیں۔ اب یہ فیصلہ تو ممکن نہیں کہ تینوں میں سب سے پہلے کس نے غزل کہی تھی اور بعد کو کس نے۔ بہر حال مؤید اور شہدی کی نسبت سقا کی غزل میں ہندی کا اثر زیادہ ہے۔ ان کی غزلوں میں ردیف و قافیہ کے علاوہ ایک آدھ اور ہندی لفظ کا استعمال ہوا ہے۔ لیکن سقا کی غزلوں میں ردیف و قافیے کے علاوہ اسماء، ضمائر اور مختلف قسم کے افعال (ماضی، امر، مضارع) بھی استعمال ہوئے ہیں۔

۱- جنوری ۱۹۶۳ء

۲- شمارہ: ۵۰/۹۲

سقا کی غزلوں میں بعض جگہ 'واو' ضمہ کی نمایندگی کرتا ہے۔ مثلاً کو ج = کج (کچھ)، تو ج = تج (تجھ)۔ اسی طرح سقا کی پہلی غزل میں 'بول' کو 'بھل' پڑھیں گے۔ 'نہی' کو 'نہیں' اور 'چپ کر' بمعنی 'چپ رہ' ہے۔ 'کیا' اگرچہ سوالیہ ہے، لیکن فعل کی طرح باظہار تحتانی پڑھا جائے گا۔ مویدہ اور تہدی کی غزلوں میں بھی یہ لفظ اسی شکل میں استعمال ہوا ہے۔ علاوہ بریں ہائے مخلوط اور رائے ہندی (ڑ) املا میں دکھائی نہیں گئی ہے۔ 'کنے' آج بھی مغربی بولی میں مستعمل ہے۔

یہاں پروفیسر محمود شیرانی مرحوم کے ایک مضمون کی طرف اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے جو شیرانی مرحوم نے "بعض جدید دریافت شدہ ریختے" کے عنوان سے اورینٹل کالج میگزین (مئی ۱۹۳۹ء) میں سپرد قلم کیا ہے۔ اس میں سقا کی وہ دوسری غزل نقل کی گئی تھی جو پیش نظر مضمون میں موجود ہے۔ مگر پہلی غزل انھوں نے نقل نہیں کی تھی۔ ممکن ہے ان کے نسخہ' دیوان میں یہ غزل موجود نہ ہو یا اُن کی نظر اس پر نہ پڑی ہو۔ انکی پور کے تین نسخوں میں سے صرف دو دواوین میں دوسری غزل ہے اور پہلی غزل صرف ایک نسخے میں پائی جاتی ہے۔

شیرانی صاحب نے اپنے مضمون میں شیخ بہاء الدین باجن (وفات: ۹۱۲/۱۵۰۶-۱۵۰۷)، میاں مصطفیٰ گجراتی (وفات: ۹۸۴/۷۶-۱۵۷۷) اور عشقی خاں میر بخش (وفات: ۹۹۰/۱۵۸۲) کے متعدد ریختے نقل کیے ہیں۔ یہ تینوں شعرا سقا کے تقریباً ہم عصر تھے۔

اسی مضمون میں شیرانی مرحوم نے جے مل تھار کی بیاض کا خاص طور پر تعارف کرایا ہے۔ یہ بیاض ۱۰۶۲/۱۶۵۱-۱۶۵۲ سے ۱۰۶۷/۱۶۵۶-۱۶۵۷ کے درمیانی عرصے میں مرتب ہوئی تھی اور اس کا قلمی نسخہ خود شیرانی مرحوم کے کتب خانے میں محفوظ تھا۔ انھوں نے اس مضمون میں بہت سے ریختے اس بیاض سے دیے ہیں، جو سقا کے زمانے یا اس کے کچھ

بعد کے کہے ہوئے ہیں۔ ان میں خاص طور پر بیرم خان خانخاناں، شیخ جمالی کنبوہ، فیضی (؟)، جانی (؟)، سید ان کے ریختے بہت اہم ہیں۔ اس بیاض میں سب سے دلچسپ وہ ریختہ ہے جو عام طور سے حضرت امیر خسرو سے منسوب ہے۔ مگر جے مل تھار کے ہاں اسے کسی جعفر نامی شاعر کا کلام کہا گیا ہے۔ مطلع اور مقطع درج ذیل ہیں:

زحالِ مسکیں مکن تغافل دُرائے نیناں بنائے بتیاں
چو تابِ ہجراں ندارم اے جاں! نلیہو کاہے لگائے چھتیاں

بہر آں خوبرخ جو رخ بدمہر بردمارا شکیب جعفر
پیت من منہ درا سے راکھوں جو توہ پاؤں پران کتیاں

یہ بتا دینا بے محل نہیں ہوگا کہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ کے کتابخانے میں ایک بیاض ہے، جو غالباً تیرھویں صدی ہجری (انیسویں صدی عیسوی) کے آخر میں مرتب ہوئی ہے۔ اس میں بھی صاحبِ بیاض اس غزل سے متعلق لکھتے ہیں کہ: "یہ غزل اکثر قوال لوگ گاتے ہیں اور تذکروں میں یہ امیر خسرو کے نام سے درج ہے۔ ایک پرانی کتاب میں جو عالمگیر کے زمانے کی لکھی ہوئی ہے، میں نے اسے جعفر کے نام سے لکھا دیکھا، نہایت تعجب ہوا۔"

کامی شیرازی

—

ایران و ہند کے رشتے زمانۂ قدیم سے برقرار ہیں۔ مغل سلاطین اور دکنی بادشاہوں کے زمانے میں یہ رشتے اور بھی مستحکم ہو گئے۔ ان کی داد و دہش کا حال سن کر ارباب ہنر برابر ایران سے سرزمین ہند کی طرف آتے رہے۔ ان میں سے کتنے ہی ایسے ہیں جنھیں زمانے نے یاد رکھا اور نوازا، مگر بہت سے ایسے بھی ہیں جو اس طرح گم نام ہوئے کہ آج ان کا پتا لگانا مشکل ہے۔ ان میں سے ایک کامی شیرازی بھی ہے۔

کتب تواریخ اور شعرا کے تذکرے، کامی شیرازی کے ذکر سے خالی ہیں اور کتابوں کا تو ذکر ہی کیا، "اقبال نامۂ جہانگیری" میں بھی، جہاں اس عہد کے بیشتر شعرا کا ذکر ہے، کامی کا تذکرہ نہیں ملتا۔ تذکروں میں کامی لاھیجانی، کامی قزوینی اور کامی سبزواری کے حالات ملتے ہیں لیکن کامی شیرازی کا ذکر کہیں دیکھنے میں نہیں آیا۔ اسٹوری[1] نے اس کی مثنوی "وقائع الزمان" یا "فتح نامۂ نور جہاں بیگم" کا ذکر کیا ہے، جو ۱۰۳۵/۱۶۲۵-۶ میں کابل میں تصنیف اور جہانگیر کے نام معنون کی گئی۔ ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا[2] نے گیارھویں صدی ہجری کے ابتدائی حماسہ سرایوں میں کامی شیرازی اور اس عہد کی رزمیہ مثنویوں میں ان کی مثنوی کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس مثنوی کے دو قلمی نسخے کتب خانۂ ملی

۱- C.A. STOREY: PERSIAN LITERATURE (LONDON, 1927-) VOL. I, P. 563

۲- ذبیح اللہ صفا: حماسہ سرائی در ایران (تہران، ۱۳۳۳)، ص ۳۷۳

پیرس[1] میں محفوظ ہیں۔ ایک بقول فہرست نگار ۱۶۲۶ء میں لکھا گیا ہے اور دوسرا سترھویں صدی ہجری کے اواخر میں۔ اس میں مہابت خاں کی بغاوت اور نورجہاں سے جنگ اور آخر میں نورجہاں کی فتح کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کا ادبی پایہ تو کچھ ایسا بلند نہیں لیکن تاریخی لحاظ سے اس کی اہمیت ضرور ہے[2] کتب خانوں کی متداول فہرستوں میں کاہی کی مذکورہ بالا مثنوی کے علاوہ کسی اور تصنیف کا ذکر دیکھنے میں نہیں آیا۔ ابھی حال ہی میں اس کے کلیات کا ایک خوش خط قلمی نسخہ[3] ہماری نظر سے گزرا ہے، جس کا ذکر آئندہ سطور میں آئے گا۔ کلیات کے کسی اور نسخے کے وجود کی ہمیں فی الحال اطلاع نہیں۔

کاہی کا تعلق شیراز کے مردم خیز خطے سے تھا۔ اگرچہ اس کا لڑکپن دوسرے صفوی بادشاہوں کے عہد میں گزرا ہوگا مگر در حقیقت وہ شاہ عباس کبیر (۹۹۵-۱۰۳۷ھ) کا معاصر معلوم ہوتا ہے۔ وطن ہونے کی بنا پر شیراز سے اسے بڑی محبت تھی اور غالباً وہیں اس کی نشو و نما بھی ہوئی ہوگی۔ اصفہان سے بھی اس کو بڑا لگاؤ تھا چنانچہ اس کے بعض اشعار میں اس جذبے کی عکاسی ملتی ہے:

تمام ہند اگر گردم مسخر حکم بخاک روبی شیراز و اصفہان ندھم

کاہی نے بادشاہ وقت کی مدح کی، امرا کی تعریف میں قصیدے نظم کیے مگر حسب دل خواہ

BLOCHET: CATALOGUE DES MANUSCRIPTS DE LA BIBLIOTHEQUE -1 NATIONAL (PARIS, 1905-)- VOL. III, NOS 1874, 1875.

۲- پیرس کے دونوں نسخوں کے عکس کتاب خانہ شعبۂ تاریخ، مسلم یونی ورسٹی میں محفوظ ہیں۔ وقار الحسن صدیقی سپرنٹنڈنگ آرکیالوجسٹ نے مثنوی کا فارسی متن اشاعت کے لیے مرتب کیا ہے۔ انھوں نے اس کا انگریزی میں اختصار بھی کیا ہے اور اس پر حواشی و تعلیقات بھی لکھے ہیں۔ (یہ کتاب ابھی تک شائع نہیں ہوئی)

۳- یہ نسخہ چودھری سید محمد صاحب ڈاکر پور فیض آباد (یوپی) کی ملکیت ہے۔

لے داد نہ ملی اور نہ اسے وہ ترقیاں نصیب ہوئیں جن کے وہ خواب دیکھتا رہا تھا۔ جب کچھ شکستہ خاطر سا ہوا تو وطن کی شکایت بھی دبے دبے انداز میں اسے کرنی پڑی :

بتنگی گر تو از شیراز کامی　　　مکان عشرتت ملک دگر باد

ببین تنگی ایران را کہ کامی　　　ہوای رفتن از شیراز دارد

کامی کو سیاحت کا بڑا شوق تھا۔ ایران کے مختلف شہروں کے علاوہ اس نے ترکی کا سفر کیا تھا۔ "فتح نامۂ نورجہاں" سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اصفہان، تبریز، استانبول، حلب وغیرہ کی سیاحت کر چکا ہے۔ ان تمام شہروں کے کوائف اسی منظوم کتاب میں جمع کیے گئے تھے جو "وقائع الزماں" کے نام سے ۱۰۳۵ ہجری میں نورجہاں کی خدمت میں بمقام کابل پیش کی گئی تھی اور جس کا ایک حصہ موجودہ مثنوی "فتح نامۂ نورجہاں" ہے۔

کامی کی سیاحت کا ذکر ابھی گذرا۔ ممکن ہے اسی شوق نے ہندستان آنے پر اسے مجبور کیا ہو۔ گو چند شعر ایسے ملتے ہیں جن سے خیال ہوتا ہے کہ وہ وطن میں تنگ دل ہو چکا تھا اور آخر کار اس نے ہندستان کے سفر کا پختہ ارادہ کر لیا :

بسکہ در شیراز ماندم ہمچو کامی تنگ دل　　　جانب ہندوستان چندی سفر دارم ہوس

کامی کو پہلے خشکی کے راستے سے لاہور آنے کا خیال تھا :

بسکہ افسردگی ست در ایران　　　ہست کامی ھوای لاہورش

لیکن بعد میں وہ بیجاپور کو اپنی منزل بنا کر ایران سے روانہ ہوا :

بسکہ دل گیر شد دل از وطنم　　　کردہ ام عزم ہند عادل شاہ

ہندستان پہنچنے کے لیے اس نے ایک "فرنگی کشتی" سے سفر کیا :

بس سعی نمودہ گنبد مینا رنگ　　　تا داد مرا جای بکشتی فرنگ

از باد مخالفم چنان در تب و تاب　　　کافتادہ بی گناہ در کام نہنگ

کامی کے لیے ظاہراً یہ کشتی کا سفر بڑا کٹھن اور مہیب ثابت ہوا:

ہرگز ہوسِ پایۂ اعلیٰ نہ کنم　　از کلبۂ فقر شکوہ بیجا نہ کنم
گر سلطنت تمام عالم بخشند　　دیگر ہوسِ کشتیِ دریا نہ کنم

یوں تو کامی نے ہندستان میں متعدد شہر دیکھے مگر لاہور کا وہ خاص طور پر ذکر کرتا ہے۔ یہاں اسے وہ نور نظر آیا جسے موسیٰ نے طور پر دیکھا تھا:

نورِ حق را دو دیدہ ور دیدند　　موسیٰ از طور و کامی از لاہور

ظاہر ہے کہ جس نے اپنا وطن چھوڑا ہو گا اس نے اس ملک کے متعلق طرح طرح کے رنگین خواب بھی دیکھے ہوں گے اور آرزوؤں کے تاج محل بھی تعمیر کیے ہوں گے مگر معلوم ہوتا ہے کہ یہاں آ کر کامی کو حسب منشا کامیابی حاصل نہیں ہوئی اور وہ اپنے بخت زبوں اور قسمت کی نارسائی کا شکوہ سنج رہا:

کامی از ناکامیِ بخت زبوں در ہم مباش　　از کم رنجی چو این تقدیر یزدان کردہ است

فطری طور پر ہندستان آ کر اسے وطن اور اہل وطن کی خوبیاں بھی یاد آئی ہوں گی۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اس کا اظہار کیا ہے:

اگرچہ ہند، ملک فیض بخش است　　ز بہر سیر و عشرت، اصفہان بہ
در ہند و روم و چین و خطا سیر کردہ ام
خوش طرز تر ز مردم ایران ندیدہ ام

ممکن ہے وہ ہندستان سے ایران واپس بھی گیا ہو:

ز ہند رخت سفر بستم و چو برگشتم　　بکام دل ہمہ جا تا بعرصۂ ایران

کامی کے ہندستان آنے اور مختلف درباروں میں رہنے کا معاملہ نہایت الجھا ہوا ہے۔ خارجی ذرایع سے کچھ نہیں معلوم ہو سکا۔ اس بارے میں جو کچھ رہنمائی ہوتی ہے وہ صرف اس کے اشعار سے ہوتی ہے۔ کچھ اشعار تو ایسے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ دریا کے

راستے ہندستان آیا اور بیجاپور میں ابراہیم عادل شاہ ثانی (متوفی: ۱۰۳۷ھ) اور اس کے وزیر شاہ نواز خاں شیرازی (متوفی: ۱۰۲۰ھ) سے وابستہ ہو گیا۔ ممکن ہے شاہ نواز خاں سے وابستگی میں ہم وطنی کو بھی دخل رہا ہو، لیکن بعض اشعار سے پہلے لاہور اور سندھ آنے کا قیاس ہوتا ہے۔ مثلاً:

بسکہ افسردگی ست در ایران — ہست کاہی ہوای لاہورش

کاہی کند فارس رو یا اصفہان کرد — بی بہر تماشای رخ جانان کرد

می خواست۔ فلک ترتیبش فرماید — رہ پیش ہم جا بسوی غازی خان کرد

غازی خاں سے مراد غالباً غازی بیگ حاکم سندھ ہے جو ۱۰۰۰ ہجری میں اکبر بادشاہ کی طرف سے سندھ کا حاکم مقرر ہوا تھا۔ بعد میں قندھار بھی اس کی حکومت میں شامل ہو گیا۔ وہ خود شاعر تھا اور وقاری تخلص کرتا تھا۔ شعرا کا بڑا قدردان تھا۔ وہ ۱۰۲۱ھ میں کم عمری ہی میں فوت ہو گیا۔

اگر کاہی کے قطعات پر بھروسہ کیا جائے تو کچھ اور ہی تاریخ نکلتے ہیں۔ ذیل کے قطعے سے، جو حکیم قاسم کے انتقال پر لکھا گیا تھا، ظاہر ہوتا ہے کہ دسویں صدی ہجری کے خاتمے سے پہلے وہ احمد نگر میں نظام شاہی دربار سے وابستہ تھا:

طب است چو مجہول حکیم مصری — میرد ہمہ معلول حکیم مصری

کاہی پی سال مردن قاسم بیگ — گفت آہ ز مقتول حکیم مصری

مصرع تاریخ کے اعداد ۹۹۷ ہوتے ہیں اور اس اعتبار سے قاسم بیگ کی وفات کی تاریخ بھی یہی قرار پائی ہے۔ اس کا نام کمال الدین حسین تھا۔ اس کا باپ بھی قاسم بیگ کے نام سے مشہور تھا۔ وہ ایک ایرانی طبیب تھا جس نے حسین نظام شاہ (م: ۹۷۲ھ) کے دور میں بڑا اقتدار حاصل کر لیا تھا اور مدتوں اس کا وکیل السلطنت بھی رہ چکا تھا۔ مرتضیٰ نظام شاہ (م: ۹۹۶ھ) کے ابتدائی دور میں وہی وزیر تھا۔

مگر بادشاہ کی ماں سے اختلاف ہو جانے کی وجہ سے وہ گجرات چلا گیا، جہاں ۹۲۷ ہجری سے کچھ پہلے وہ فوت ہو گیا۔ کمال الدین باپ کی موجودگی ہی میں قید ہو گیا تھا۔ مگر کچھ ہی دنوں بعد اس نے رہائی پائی اور اسے بھی قاسم بیگ[1] کا لقب ملا۔ باپ کی طرح وہ علم طب میں بڑی دستگاہ رکھتا تھا اور مرتضیٰ نظام شاہ کے آخری زمانے میں نو دس ماہ کے لیے اس نے وزارت کا عہدہ بھی سنبھالا تھا۔ ۹۹۶ھ میں وہ معزول ہوا اور ۹۹۷ھ میں جب پردیسیوں کا قتل عام ہوا تو فرشتہ کے قول کے مطابق وہ بچ گیا مگر خود ہمارے شاعر کے بیان کی رو سے اس نے اسی سال وفات پائی۔

ایک غزل میں میرک معین کا نام آیا ہے۔ یہ بھی مرتضیٰ نظام شاہ کے عہد کا ایک معزز امیر تھا، جس نے مختلف موقعوں پر اہم خدمات انجام دی تھیں۔ ۹۸۸ ہجری میں سفیر بنا کر وہ گول کنڈہ بھیجا گیا۔

ایک شعر میں شاہ نصیر کا نام درج ہے۔ مرتضیٰ نظام شاہ ہی کے عہد میں ایک شخص اس نام کا تھا، جو اس کے وکیل صلابت خاں کی طرف سے احمد نگر کا قلعہ دار تھا۔ کامی کے شعر میں ممکن ہے اسی کا ذکر کیا گیا ہو۔

اس سلسلے کی ایک اہم بات یہ ہے کہ کامی نے کشور خاں کی ہجو لکھی ہے۔ اس نام کے دو وزیر عادل شاہیوں میں گذرے ہیں۔ پہلا علی عادل شاہ کا وزیر تھا۔ اس نے ۹۷۵ھ میں احمد نگر[2] پر حملہ کیا لیکن اس حملے میں وہ خود مقتول ہوا اور عادل شاہی فوج کو شکست کھانی پڑی۔ نظام شاہی حکومت کے اس خطرناک دشمن کے ساتھ جو سلوک ہوا اس کا حال برہان ماثر میں تفصیل کے ساتھ درج ہے[3]۔

۱۔ ہفت اقلیم ج ۱، ص ۴۸۲

۲۔ تاریخ فرشتہ ج ۲، ص ۲۱۴۔ ۳۔ برہانِ ماثر: ص ۴۴۵، ۴۴۶

دوسرا کشور خان اسی کا بیٹا تھا، جو ۹۸۸ھ میں ابراہیم عادل شاہ کا وزیر ہوگیا تھا۔ وہ عوام میں سید مصطفیٰ خاں اردستانی کو قتل کرانے کے باعث یزید کے نام سے مشہور تھا۔ ابھی زیادہ عرصہ گذرنے نہیں پایا تھا کہ سید مقتول کے خون کے نتیجے میں اس کو شہر بدر ہونا پڑا[۱]۔ وہ احمد نگر آیا مگر یہاں اس کو پناہ نہیں ملی۔ آخر میں گول کنڈہ پہنچا اور وہاں سید مصطفیٰ کے ایک ہم وطن کے ساتھ وہ قتل کر دیا گیا[۲]۔

اگر کاتی نے پہلے کشور خاں کی ہجو لکھی ہے تو اس کا سنہ ۹۷۵ھ کے قریب احمد نگر میں ہونا ثابت ہے۔ اگر ہجو دوسرے کشور خاں کی ہے تو ان ایام میں احمد نگر یا بیجاپور میں شاعر کی موجودگی ثابت ہوتی ہے بیجاپور میں چونکہ وہ زیادہ تر شاہ نواز خاں کی مداحی کرتا رہا اور اس کے ممدوح کو یہ خطاب ۱۰۰۳ھ سے قبل نہیں ملا تھا۔ اس سے قیاس ہوتا ہے کہ شاید کاتی اس تاریخ سے قبل وہاں نہ گیا ہو۔ بہر حال امکان اس کا بھی ہے کہ ۹۸۸ھ کے قریب وہ بیجاپور ہی پہنچا ہو۔ مگر احمد نگر میں بھی کشور خاں پہنچا تھا اور اس کے ہاتھوں ایک ایرانی سید کا قتل ہونا عام ہو چکا تھا۔ پھر اس کا باپ بھی احمد نگر کا سخت دشمن رہ چکا تھا۔ ان وجوہ سے احتمال ہے کہ کاتی نے ۹۸۹ھ میں احمد نگر ہی میں کشور خاں کی ہجو لکھی ہو۔

ان امور سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ کاتی بیجاپور پہنچے سے قبل احمد نگر میں مقیم رہا ہوگا کیونکہ یہ بات زیادہ قرین قیاس ہے کہ وہ بیجاپور اس وقت پہنچا ہو جب اس کا ہم وطن شاہ نواز خاں شیرازی ابراہیم عادل شاہ کا وزیر اور شاہ نواز خاں کے لقب سے ملقب ہو چکا ہو۔ تاریخ فرشتہ[۳] سے واضح ہے کہ خان مذکور کو ۱۰۰۳ھ میں یہ لقب

۱۔ تاریخ فرشتہ ج ۲، ص ۵۲

۲۔ تاریخ فرشتہ ج ۲، ص ۹۷

ملا تھا اس لیے اس سال سے پہلے اس کی بیجاپور میں آمد ثابت نہیں ہو سکتی۔

ایک اور امر قابل توجہ یہ ہے کہ کامی کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اکبر کے دربار میں رہ چکا ہے۔ اکبر کی مدح میں قصیدے کے علاوہ اس کے اشعار میں شاہزادہ سلیم اور خسرو کا بھی کئی بار ذکر آیا ہے۔ اکبر کے دربار سے وابستگی بھی بیجاپور سے پہلے ہوئی ہوگی اس لیے کہ بیجاپور پہنچنے کے بعد اس کا مستقل قیام دکن ہی میں رہا اور اکبر کی وفات کے مدتوں بعد ہی وہ شمالی ہندستان آسکا ہے۔ کچھ ایسا خیال ہوتا ہے کہ کامی پہلے احمد نگر آیا، پھر سندھ گیا اور وہاں سے اکبر کے دربار میں پہنچا۔ یہ بھی ممکن ہے یہاں سے وہ پھر ایران واپس چلا گیا ہو۔ اس کے ایک شعر سے ایسا بھی مترشح ہوتا ہے کہ وہ ہندستان سے ایران گیا ہے اور وہاں سے دریا کے راستے بیجاپور پہنچا ہو۔ یہاں اس کو شاہ نواز خاں سے بڑی مدد ملی۔ اس کی مدح میں کامی نے متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ ایک ترجیع بند وحشی کے اُس ترجیع بند کے مقابلے میں ہے جس کے جواب میں دوسرے اور بیجاپوری شعرا نے طبع آزمائی کی تھی۔ بیجاپور ہی کے قیام میں کامی نے نورس پور کے نئے محل کا قطعہ بھی لکھا جو ۱۰۱۷ھ میں تعمیر ہوا تھا۔ ۱۰۲۰ھ میں اس نے شاہ نواز کی وفات کی تاریخ کہی۔ گول کنڈے میں بھی اس کی آمد ورفت رہی۔ مرزا محمد امین میر جملہ شہرستانی گول کنڈے میں اس کا خاص ممدوح تھا۔ یہی میر جملہ بعد میں جہانگیر کے دربار سے وابستہ ہوا۔ خیال ہے کہ جب کامی شمالی ہند گیا ہوگا تو میر جملہ کی سابقہ ملاقات سے اس کو بڑا فائدہ ہوا ہوگا۔ گول کنڈے ہی میں اس نے محمد علی قطب شاہ کے الٰہی محل کے لیے ایک قطعۂ تاریخ لکھا، جس سے ۱۰۱۸ھ کے اعداد نکلتے ہیں گو بعض بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ محل ۱۰۱۹ھ میں مکمل ہوا۔ سنہ ۱۰۲۰ھ میں کامی نے محمد قلی کی وفات پر اس کا مرثیہ لکھا۔ کچھ دنوں وہ محمد قطب شاہ سے بھی وابستہ رہا ہوگا۔

"فتحنامۂ نور جہاں" سے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جہانگیر کے دربار میں کاتی سیدھا ایران سے پہنچا ہے۔ اس صورت میں یہ قیاس کرنا پڑے گا کہ وہ دکن سے ایران واپس گیا اور وہیں سے وہ مغلیہ دربار میں آیا۔

جہانگیر کے دربار میں اس کی ترقی کا حال معلوم نہیں۔ البتہ فتحنامہ سے قیاس ہوتا ہے کہ وہ لشکر شاہی کی معیت میں مختلف مقامات میں پھرتا رہا۔ لاہور کشمیر اور کابل کا تو اس نے صراحت سے ذکر کیا ہے۔ ممکن ہے اور مشہور مقامات بھی اس نے دیکھے ہوں۔ جن جن شہروں میں وہ گیا تھا وہاں کے حالات اس نے "وقائع الزماں" میں درج کر دیے تھے۔ اگر یہ کتاب دستیاب ہو جاتی تو ہماری معلومات میں قابل قدر اضافہ ہوتا۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ شاہ ایران کے علاوہ جس کی مدح میں اس کے قصیدے موجود ہیں، ایران کی دو اور شخصیتیں اس کی توجہ کا مرکز تھیں۔ ایک اللہ وردی خاں جو ۱۰۰۶ھ سے ۱۰۲۲ھ تک فارس اور اطراف کے دوسرے مراکز کا حاکم تھا۔ دوسرا اس کا بیٹا قلی خاں جو ۱۰۲۲ھ سے ۱۰۳۷ھ تک اپنے باپ کے عہدے پر فائز تھا۔ معلوم نہیں کاتی کی ان دونوں سے وابستگی کی کیا نوعیت تھی۔ شاہ عباس سے کب اور کتنے دنوں تک وہ وابستہ رہا یہ بھی پوری طرح واضح نہیں۔ ۱۰۱۶ھ کا لکھا ہوا ایک قطعہ ایرانی باغ کی تعریف میں ملتا ہے، لیکن ممکن ہے کاتی نے ہندوستان ہی سے یہ قطعہ ایران بھیج دیا ہو۔

کلیات کاتی شیرازی میں تقریباً تمام اصناف سخن موجود ہیں۔ ذیل کی تفصیل سے اصناف اور اشعار کی تعداد معلوم ہو سکتی ہے:

غزل: ۳۲۴۵، ابیات، قطعہ: ۲۰۴، ابیات، رباعی: تعداد ۲۰۴، (۴۰۸ ابیات) قصیدہ: ۳۱ (۱۱۲۱ ابیات)، ترکیب بند: ۳۵ (۱۹۹ ابیات) ترجیع بند: ۱ (۱۰۰ ابیات)۔ اس طرح "کلیات کاتی" کے موجودہ نسخے کے اشعار کی تعداد چھ ہزار سے

زائد ہوتی ہے۔

کاتی نے غزلیات میں حسب ذیل بادشاہوں اور امیروں اور دیگر اشخاص کا تذکرہ کیا ہے، جو اس کے ممدوح اور مربی تھے:

هفت اقلیم از آن بود ند شعر کاتیِ شیراز
کہ چون مدح الامین فرمان دہی گردید استادش

مرا کہ مدح امین گشت در جہان ممدوح
بچرخ در سخن را بنرخ جان ندہم

کاتی از نواب مومن عذر بر مصحفہا بخواد
کانچنین پنہان مرا تا گرمیِ بازار داشت

گوی سعادت از میان برد در جہان
کو کشور امام قلی خان[1] ببرد رفت

بہ رشکم آسمان زہم زمین است
کہ جایم در دلِ میرک معین[2] است

از آن سبب ختم رشکِ آب حیوان است
کہ نظم من ہمہ در مدحِ خان خانان است

۱۔ یہ شخص، اللہ وردی خاں (متوفی: ۱۰۲۲ھ) حاکم فارس کا بیٹا ہوگا جو پہلے حاکم لار امیر دیوان تھا۔ باپ کے بعد فارس کا حاکم ہوا۔

۲۔ میرک [illegible] ہور) احمد نگر کا مشہور شاعر تھا۔ رک: تذکرۂ مخزن الغرائب احمد علی ہاشمی سندیلوی، ح۔ ڈلین، اوکسفورڈ: ۳۹۵ رقم ۲۹۶۵ [illegible]

هر که خواهد سرفرازی در جهان — خدمتِ الله وردی خان کند

زمانه پست مرا همچو خاک ره میداشت — چنین بلند مکان ذوالفقار خانم کرد

شاه عباس آنکه حشمتِ او — لرزه در قصر قیصر اندازد

چگونه خلق جهان را بحکم خویش در آرد — شهی که بخششِ سلطان سلیم شاه ندارد

روی نیاز آرد بهر در گر آسمانم — یکره بلطف بیند گر شهنواز خانم

قطعات میں کاہی نے مندرجہ ذیل حضرات کا ذکر کیا ہے، جو اس کے معاصر تھے:

ملک خصال مسیحا کلام آصف خان — که شبه و مثل تو دیگر نزاید از مادر

دُرِ بحرِ سیادت ابراہیم — که ز وجودش جهان بود نازان

محمد امین بیگ که ز باغ دولت — چو قدش نگردید سروی نمایان

بلاد فارس بدور محب علی بگ یافت — بخویش شادی بسیار و عیش بی پایان

میر سید حسن که در خوبی — هست مشهور عرصهٔ دوران

مرتضای[1] ممالک اسلام — که رسد یاوری ز معبودش

شیخ فاضل محمد خاتون[2] — که از و بس دلی شده خشنود

میر قاسم که از کمال شرف — همچو خور هست طبعِ او روشن

شیخ قاضی عمادِ ملت و دین — ای جهانی بذاتِ تو خرم

جهان مکرمت شهزاده خسرو — که برخوردار بادا از جوانی

۱- ممکن ہے میر میران یزدی کی طرف اشارہ ہو۔

۲- محمد خاتون عاملی جن کا پورا نام شیخ شمس الدین محمد بن علی العاملی تھا، محمد قطب شاہ والی حیدر آباد کے دربار میں تھے اور ۱۰۲۷ھ میں شاہ عباس کے دربار میں بطور سفیر کے بھیجے گئے۔

ایکہ نظیرت نبود در جہان — نادرۂ عصر محمد زمان

اس کے علاوہ تین قطعات میں سے ایک میں فارس کے چار باغ اور دوسرے میں قطب شاہ کے الٰہی محل کی تاریخ کہی گئی ہے:

چار باغی بنا شد اندر فارس — کہ از و رشک میبرد جنت
سال تاریخش ار ہمی جوئی — دو بیفزا بثانیِ جنت
قطب جہان جان جہان قطب شاہ — آنکہ نظیرش نبود در جہان
گشت فلک بامِ الٰہی محل[1] — آمدہ تاریخ تمامی آن

رباعیات میں مندرجہ ذیل اصحاب کا ذکر ملتا ہے:

این بود ہمیشہ آسمان را بزمین — فخری کہ چو من نیست ترا روح امین
اکنون بزمین برد مرا رشک کہ نیست — چو روح امین[2] او مرا روح امین

تیغ تو کہ فتح روم وازبک کردہ — از صفحۂ چرخ حرفِ غم حک کردہ
در روز مصاف صد چو رستم نکند — آن فتح کہ خاندان قلی بگ[3] کردہ

تا چند عبث بر در دو نان گردم — افسردہ زنجش لئیمان گردم

۱- محمد قلی قطب شاہ نے ۱۰۱۹ھ میں ایک سات منزلہ عمارت تیار کرائی تھی۔ اس کی ساتویں منزل الٰہی محل تھی میرک معین سبزواری نے "بنای جان بخش" سے تاریخ ۱۰۱۹ھ نکالی ہے۔

۲- مراد مرزا محمد امین امیر شاہ محمد قلی قطب شاہ جو بعد میں جہانگیر کے دربار سے وابستہ ہو گیا تھا۔

۳- غالباً امام قلی خاں کے خاندان کی طرف اشارہ ہے۔

رفتم کہ چو قدسیان عرش ہمت ‏ ‏ گرد سر جود خان خانان گردم

ہر چند مرا کوی ستم جا باشد ‏ ‏ خورشید فراغتم نہ پیدا باشد
بر جان نشاط خنده می افزایم ‏ ‏ گر زانکہ مربتیم نصیرا باشد

شد فارس ز حسن جنتی رشک ارم ‏ ‏ نوشید رضوان ز فرقتش زہر الم
یارب کہ مباد تا دم باز پسین ‏ ‏ تیر نگہش ز سینہ کاتی کم

ہر چند ز پا مال حوادث پستم ‏ ‏ وز یاس در امید بر دل بستم
بر فرق غم جہان نہم پای نشاط ‏ ‏ گر لطف نقیب خان بگیرد دستم

از چرخ نہ جاه و زور بازو[1] خواہم ‏ ‏ نہ جام شراب و روی نیکو خواہم
یک بار دگر اگر دہد عمر امان ‏ ‏ وصل شرف الہدای انجو[2] خواہم

آن کہ چو خاک کرده گردون پستش ‏ ‏ وز بادهٔ غم ہمیشہ دارد مستش
از بیم ضرر چرخ بپا لیش افتد ‏ ‏ گر لطف شریف خان بگیرد دستش

ہر جا کہ بود دولت و اقبال پناه ‏ ‏ در سایهٔ سایهٔ خدایا بد راه

۱- اصل: زور بازو

۲- متن میں انجم، یہ "انجو" کی خرابی معلوم ہوتی ہے۔

برتارک او بزیبدی تاج مراد — آن فرق که کرده سجدهٔ اکبر شاه

گر زانکہ زلیخای جہان شد زجہان — زد خیمهٔ زندگی بگلزار جہان
تاحشر فروزندگیش افزون باد — خورشید لقائی دولتِ یوسف خان

شاہی کہ گرفت حشمتش ہفت اقلیم — کورنش کندش جہان دگردون تسلیم
تو باد ہ باغ دولتِ اکبر شاہ — کام دل روزگار شہزادہ سلیم

ای باد صبا عنان بیجای ومکان — از کامی دعا بشاہ ہرمز برسان
برگوی کہ از فراق رویت گشتہ — چون ماہی از آب ماندہ برخاک طپان

دو رباعیوں میں شاہنواز خان اور قاسم بیگ کی وفات کی تاریخیں کہی گئی ہیں:

آن سرو کہ بود بر جہان تو بخش — برکند چون صرصر اجل از بیخش
چون سال وفاتش از خرد جستم گفت — از شاہ نواز خان طلب تاریخش

ذیل کی رباعی میں عادل شاہ کے "سبز محل" کی تعریف ہے:

گردید چنان سبز محل عشرت گاہ — کاید پی سیر کردنش ظل الہ
این مرتبۂ مقامِ ابراہیم است — یا نبرمگر شاہِ دکن عادل شاہ

کامی کی مختصر مثنویوں میں دو مثنویاں قطب شاہ کی مدح میں ہیں۔ ان کے ابتدائی اشعار یہ ہیں:

۱۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی نے تقریباً ۱۰۰۸ ہجری میں بیجاپور کے قریب ایک نیا شہر آباد کرنا شروع کیا تھا۔

بیا ساقی ز خود رہائیم دہ | بہ ردو سبو آشنائیم دہ
شبی چون روز عاشق تیرہ و تار | شبی در تیرگی چو زلف دلدار

تیسری مثنوی میں، جو ذیل کے شعر سے شروع ہوتی ہے، خسرو، شیریں اور فرہاد کی داستان کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

زبان نکتہ سنج پر فسانہ | چنین زد تیر معنی بر نشانہ

چوتھی مثنوی اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

میدمد از زمین نورس پور | گل شادی گیاہ عیش و سرور

پانچویں مثنوی میں ابراہیم عادل شاہ کے قصر واقع (نورس پور) کی تعمیر کی تاریخ ہے۔
چھٹی اور ساتویں مثنوی کے پہلے شعر علی الترتیب اس طرح ہیں:

اے نکو سیرت خجستہ بیان | کان علمی و منبع احسان
شبی از روی روز روشن تر | ہمچو شمع فلک نکو منظر

تین ترکیب بندوں میں سے ایک میں امام حسین اور دوسرے میں محمد قلی قطب شاہ کا مرثیہ کہا گیا ہے۔ تیسرے میں محمد قلی قطب شاہ کی تعریف ہے۔ ان ترکیب بندوں کے ابتدائی شعر علی الترتیب درج کیے جاتے ہیں:

باز آشوب جہان شور محرم گردید | باز ماتم زدہ را نوبت ماتم گردید

باز آتش نوحہ کارگر شد | نخل غم و غصہ بارور شد

افکند باز غلغلۂ عیش در جہان | جام می مروق و گلہای بوستان

کاتی نے صرف ایک ترجیع بند کہا ہے، جو شاہ نواز خان کی مدح میں ہے اور اس طرح شروع ہوتا ہے:

ساقی بدہ آن بادہ کہ یاقوت نشان است
لب تشنۂ یک قطرۂ آن کون و مکان است

اس کی بیت ترجیع یہ ہے:

ما دردکش بزمگہ شاہ نوازیم | در دیدۂ محمود بصد قرب ایازیم

کامی نے متعدد قصیدے کہے ہیں۔ ان قصیدوں میں سے سات حضرت علی کی شان میں، پانچ قطب شاہ کی مدح میں، پانچ شاہ نواز خاں کی تعریف میں، دو شاہ عباس کی مدح میں اور دو جہانگیر کی ستائش میں ہیں۔ اکبر بادشاہ، امام قلی خاں، آصف خاں، خان خانان، روح الامین اور امام زمانہ کی مدح میں ایک ایک قصیدہ ملتا ہے۔ اگرچہ اس کی غزل سرائی مسلم ہے لیکن وہ خود کو قصیدہ نگاری میں زیادہ ممتاز سمجھتا ہے:

آنم کہ بفہم در جہان ممتازم | با معنی بکر ہر نفس دمسازم
ہر چند غزل مسلم طبع من است | در فن قصیدہ کامی شیرازم

کامی نے ہجویں کم کہی ہیں۔ اس کے کلیات میں میر شیخ، کشور خان اور ظفر علی کی ہجویں ملتی ہیں۔

کامی کو اپنی شاعری پر بڑا فخر ہے۔ اس تعلّی کا اظہار اس نے اپنے مختلف اشعار میں کیا ہے:[۱]

ز بعد حافظ و سعدی و اهلی و عرفی | کسی چو کامی شیراز نیست قافیہ سنج
کامی چو نظم بکرت او راد قدسیان شد | حاسد چگونہ بندد در مدحت زبان را

۱۔ اپنی مثنوی "فتح نامۂ نور جہاں" کو جو شاعرانہ اعتبار سے نہایت کم درجے کی چیز ہے وہ فردوسی کے "شاہ نامہ" پر ترجیح دیتا ہے۔

تا بہ رخ کس درِ جفا باز بود	با غصہ و غم ہمیشہ دمساز بود
بعد از حسن و حافظ و سعدی و کمال	سلطان سخن کاتبی شیراز بود

کلاسیکی شعرا میں سے کاتبی نے مندرجہ ذیل شعرا کا بڑے احترام سے ذکر کیا ہے:

گرچہ جان معتقد حافظ شیراز بود
لیکن این فیض ز سعدی و فغانی دانست

نوعی خبوشانی

ملا نوعی خبوشان کے رہنے والے تھے جو مشہد کے پاس ہے۔ امین احمد رازی نے خبوشان کا جغرافیہ اس طرح بیان کیا [1]:

"خبوشان از جاہای نیک خراسان است۔ وخان بتجدید در صدد آبادانی آن گردیدہ و نبیرہ اش ارغون نیز بر آن عمارات افزود۔ در نزہت القلوب آمدہ کہ خبوشان را در زمان باستان استومی خواندند"۔

مؤلف عرفات عاشقین نے نوعی کا پورا نام محمد صفائی اور مؤلف مخزن الغرائب نے محمد رضا بتایا ہے، نیز مؤخر الذکر نے ان کو حاجی محمد خبوشانی کا نبیرہ لکھا ہے۔ شہنشاہ اکبر کے زمانہ میں نوعی ہندستان آ کر پہلے مرزا محمد یوسف خاں مشہدی کے پاس رہے، مگر کچھ دنوں کے بعد وہ شاہزادہ سلطان دانیال سے وابستہ ہو گئے اور ان کے انتقال کے بعد مرزا عبد الرحیم خان خانان کے پاس رہنے لگے۔ خان خانان نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی، یہاں تک کہ ایک مرتبہ جائزہ میں ان کو دس ہزار یا ایک ہزار نقد، خلعت، ہاتھی اور عراقی گھوڑا عنایت کیے۔ ملا نوعی اس انعام کے متعلق کہتے ہیں:

ز نعمت تو بہ نوعی رسید آن مایہ — کہ یافت میر معزی ز دولت سنجر

ز گلبن املش صد چمن گل امید — شگفت تا کہ بمدح تو شد زبان آور

۱۔ ہفت اقلیم۔ مطبوعہ ایران، ج ۲، ص ۳۰۶

کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ ان کو سونے سے بھی تولا گیا تھا۔ لیکن انسان کی عادت ہے کہ وہ مطمئن نہیں ہوتا۔ اسی لیے نوعی نے اپنے طالع بد کی شکایت بھی کی ہے :۔

فسردہ طبعی طالع بروں نشد ہر چند　　　بشمع سوزہ پروانہ بال و پر دادیم

انھیں ہندستان میں رہ کر ایران خاص طور پر خراسان برابر یاد آتا رہا ہے۔ یہ طبعی ہے کہ انسان اپنا وطن بھلا نہیں پاتا۔ رہ رہ کر وطن کی یاد آتی۔ دل بے چین ہو جاتا ہے اور وہ تڑپ کر پکار اُٹھتا ہے :

اشکم بخاک شوئی ایران کہ می برد　　　از ہند تخم گل بخراسان کہ می برد

ایک جگہ وہ دکن کی ویرانی کا رونا روتے ہیں۔ انھیں طاقِ کسریٰ اور دکن کے ویرانے میں مماثلت نظر آتی ہے :

زدست بوالعجبیہای آسمان نوعی　　　بطاقِ کسریٰ و ویرانۂ دکن گریم

نوعی ہندستان کے مندروں اور برہمنوں سے بے حد متاثر تھے۔ انھیں برہمنوں کے دل نور حقیقت سے روشن نظر آئے :

نوعی من و دریوزۂ بتخانہ کہ معشوق　　　انوارِ حقیقت بدل برہمنان ریخت

انھوں نے ۱۰۱۹/۱۱-۱۶۱۰ میں برہان پور میں انتقال کیا۔ صاحب نشترِ عشق نے ان کی تاریخ وفات کہی ہے۔ فارسی شعر کے اہم تذکروں میں نوعی کا ذکر ملتا ہے۔ نوعی کے بارے میں مختلف تذکروں میں جس رائے کا اظہار کیا گیا ہے، اسے ہم اس شاعر اور اس کے فن کے بارے میں اندازہ لگانے کے لیے ذیل میں نقل کر رہے ہیں۔

نوعی کے معاصر ابوالفضل ان کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں کہ :

"شایستگی دارد، اگر اندرز گوئی بی مدارا یابد بہ پیشی گراید[1]"

۱۔　آئین اکبری، نولکشور، ص ۸۱

مؤلف عرفات عاشقین نے لکھا ہے کہ:

"غرض نہال گلشن نزاکت و جوانی، نخل حدیقۂ لطافت و نکتہ دانی، سوار میدان رفیع و دبیر بلاغت معانی، املح الزمان مولانا محمد صفائی نوعی خبوشانی، الحق جوانی بودہ در غایت نزاکت طبیعت و علوی ہمت و صفائی ذہن خاطر، نہایت دقت خیال، اشعار او اکثر از تازہ تازہ تراست و صیت از نغمات قانون عشق بلند آوازہ تر۔ باقسام سخن توانا و بانواع حقایق دانا شدہ۔ طبعی در نہاد علوم دینی در غایت ۔ ۔ ۔ ۔ داشت۔"[1]

امین احمد رازی کا خیال ہے کہ:

"مولانا نوعی بلطف طبع و حدت فہم اتصاف داشتہ، ہموارہ چہرۂ معانی را بگلگونۂ عبارات تازہ سرخروئی میدادہ، اشعار دلاویز بمنصۂ ظہور میرسانید۔"[2]

مؤلف ریاض الشعرا لکھتے ہیں:۔

"از شعرای زمان و سخنوران جوان است۔"[3]

صاحب مخزن الغرائب نے نوعی کے کلام پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے:

"اشعارش خوش قماش و نازک واقع شدہ، خالی از لطافت و شیرینی نیست۔"[4]

۱۔ نسخۂ خطی، خدا بخش لائبریری، شمارہ: ۶۸۶، ص ۷۸

۲۔ ہفت اقلیم مطبوعہ ایران۔ ج ۲، ص ۳۰۷

۳۔ نسخۂ خطی نیشنل میوزم، شمارہ: ۳۷/۵۴/۵۷، ف۔ ق

۴۔ نسخۂ خطی، خدا بخش لائبریری، شمارہ: ۲۴۰، ص ۵۰۹

مؤلف نشترِ عشق نے نوعی کے کلام کی تعریف کی ہے۔ انھیں مردِ فاضل بتایا ہے اور ان کے کلام میں رنگینی اور تازگی کا اقرار کیا ہے:

"مرد فاضل، و نزاکت بود و در عالم خوش طبعی شہرۂ آفاق، نوع نوع جواہر---- از کان طبع خود بکنار مشتاقان سخن می افشاند و گلہای رنگ برنگ در جیب و دامان---- می رساند۔"[1]

صاحبِ شمعِ انجمن نے نوعی کے بارے میں تقریباً نشترِ عشق ہی کے الفاظ کو کچھ ردو بدل کے ساتھ نقل کیا ہے:

"عندلیب خوش آواز و گلفروش گلشن راز است۔ نواہای نوع بنوع بگوش یاران می رساند و گلہای رنگارنگ بدامن خریداران می افشاند۔"[2]

مؤلفِ سروِ آزاد کا نوعی کے کلام کے بارے میں کہنا ہے کہ:

"نورِ کلامش جنس عالی است و رشحۂ اقلامش لآلی۔"[3]

نتائج الافکار میں لکھا ہے:۔

"آشنای محیط نکتہ دانی ملا نوعی خبوشانی کہ گنجینۂ انواع فنون بودہ و خزینۂ کلام فصاحت مشحون۔"[4]

اور تذکرہ یدِ بیضا میں ہے کہ:

"شاعری غریب و نورِ کلامش عجیب است۔"[5]

۱۔ نسخۂ خطی نیشنل آرکائیوز، ۵۸۴

۲۔ شمعِ انجمن۔ مطبوعہ بھوپال، ص ۵۲۴

۳۔ مطبوعہ رفاہِ عام پریس، لاہور، ۱۹۱۳، ص ۲۶۔ ۴؎ چانچارۂ سلطانی، ص ۱۴-۱۳

۵۔ نسخۂ خطی خدا بخش لائبریری، شمارہ ۲۲۴، ص ۲۲۶

مگر بدایونی ان سے خوش نہ تھے اس لیے کہ وہ لکھتے ہیں :

"اگرچہ نوعی اپنے آپ کو شیخ حاجی محمد خبوشانی کی اولاد سے بتاتے ہیں مگر ان کے طرزِ زندگی سے اس امر کی تردید ہوتی ہے۔"

نوعی کا یہ شعر تذکرہ نویسوں نے انتخاب کیا ہے :-

زاں پیش کہ صبح از شب امید بر آید   بکشا دہن شیشہ کہ خورشید بر آید

مرزا صائب نے ان کے مصرعے پہ مصرع لگایا ہے :

ایں جوابِ مصرعِ نوعی کہ خاکش سبز باد   سایۂ ابرِ بہاری کشت را سیراب کرد

نوعی کو فخر ہے کہ انھوں نے گل و بلبل کے مضامین کو زیادہ سے زیادہ رواج دیا اور اپنے اس نوعیت کے کلام سے ہندستان کو وہ مقام بخشا ہے کہ شیراز و خراسان کو غیرت آنے لگی ہے :

از سخن بسکہ رواجِ گل و بلبل دادم   ہند را غیرتِ شیراز و خراسان کردم

نوعی خود کو حافظ شیرازی کا پیرو بتاتے ہیں :-

ہر ناقصی ز اہلِ کمالی مراد یافت   نوعی مریدِ حافظِ معجز کلام شد

چنانچہ حافظ کی طرح انھوں نے لفظ "شرطہ" کا استعمال کیا ہے :

نجت نگو چہ کار کند با سرشت بد   کہ باد شرطۂ کشتی ما بر دغا زند

مؤلفِ عرفات عاشقین نے دیوان نوعی میں دو ہزار شعر شمار کیے تھے۔ دیوان نوعی کا ایک ناقص نسخہ رضا لائبریری، رامپور میں ہے[1]۔ یہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے :-

سایۂ گل تا بود خالِ رخِ بستان ما   نقطۂ نامِ تو بادا خطبۂ دیوانِ ما

ان کی غزلوں سے کچھ اچھے اشعار نمونے کے طور پر نقل کیے جاتے ہیں :

۱۔ شمار : ۳۴۲۹

برغم محتسب آن کیست کہ میخانہ می آید — سبو بر دوش و سر بر کف جوانمردانہ می آید

غم رہبر مخور ای گم شدہ کاندر رہِ عشق — ہر سر خار سراغ کف پائی دارد

صد خمکدہ خوناب جگر در قدحم ریخت — این حوصلہ دشمن ز کجا ساقی ما شد

تو ہمی و دق نگاری ہمہ من جگر خراشم — ز شمار عمر پرسی غم بی شمار گویم

بی دیدہ ز نظارۂ دیدار برقصم — بی بادہ ز کیفیتِ دیدار برقصم

یہ غزل کتنی مرصع اور رواں ہے، ملاحظہ فرمائیے:

آمد خسی بہ بالین سرمست و لاابالی — دست از نگار پر گل چشم از خمار خالی

از موکشودہ عنبر وز خوفشاندہ گوہر — چون باد نو بہاری چون ابر برشگالی

من مست و خود نبی خود کز شاخ سرو مرغی — تا گر بلحن داؤد این بیت خواند خالی

خوش دولتیست با دوست شامی بسحر دن — با شیشہ ہای پر می در خانہ ہای خالی

عام طور سے توحی کی غزلیں متوسط درجے کی ہیں۔ ان کے یہاں آورد اور دور از کار خیالات پائے جاتے ہیں، جیسا کہ ذیل کی مثالوں سے واضح ہوگا:

یاد مصریم و صفا معتکفِ سینۂ ما — کحل یعقوب غبار درِ گنجینۂ ما

موج تہ دریای دل بر بادبان شہپر — دست تظلم ناخدا در پای لنگر می زند

صبحم رہ دل بر درِ مصر چمن افتاد — ہر خار چو گل یوسفِ بازار نظر بود

بعض جگہ تو بالکل نثر کا انداز ہو جاتا ہے، اور روحِ شعر بالکل مفقود:

قدر این لجہ ز یار نگہ غور احسان است — من چو خس جرعہ کشِ شبنم ساحل باشم

بہ نسیم گل شکستم در توبہ ہای مستی — فقہای چار مذہب ہمہ را اصلای مستی

قرینہ یہ بتاتا ہے کہ رامپور والے نسخے کے آخر میں رباعیاں بھی تھیں، جو ضائع ہو گئیں اور صرف ایک رباعی محفوظ رہی۔

قصائدِ نوعی کے نام سے بھی ایک نسخہ رضا لائبریری، رامپور میں ہے[1]۔ اس میں بارہ قصیدے ہیں جو حضرت علیؓ، امام رضا، شہنشاہ اکبر اور شاہزادہ دانیال کی مدح میں کہے گئے ہیں۔ اکبر کی تعریف میں کہتے ہیں :-

اے شاہراہ مدح ترا راہبر آفتاب	شوقت شرابِ معرفت و ساغر آفتاب
بخت ظفر لوای ترا مسند آفتاب	فرقِ ستارہ سال ترا افسر آفتاب
چشم نظارہ مست ترا در صبوح شوق	ہم خواب حسن یوسف و ہم بستر آفتاب
بلبل نوای خطبۂ اللہ اکبر است	بر شاخسار گلبن بہ منبر آفتاب

اکبر کی مدح میں اس قصیدے میں آفتاب کا جس طرح ذکر کیا گیا ہے، اس کی حقیقت کو تاریخ کا طالب علم ضرور جانتا ہے۔ اکبر نے سورج کو بہت اہمیت دی تھی۔ اپنے ایک سکے پر بھی اکبر نے سورج کی تصویر کندہ کرائی تھی۔ فتح پور سیکری میں ایک عمارت جو کئی منزلہ ہے، کہتے ہیں وہ سورج کے درشن کرنے کے لیے تعمیر کرائی گئی تھی۔ اکبر کے معاصر ایک معروف فارسی شاعر عرفی نے بھی اکبر کے آفتاب سے تعلقِ خاطر کو ذہن میں رکھتے ہوئے، اس کی تعریف میں جو قصیدہ کہا تھا، اس میں آفتاب کی رعایت رکھی تھی۔ عرفی شیرازی کے اس قصیدے سے یہ چند ابتدائی اشعار ملاحظہ ہوں :

ای دلِ معنی سرشت رازدانِ آفتاب	تا ابد بر خوانِ دولت میہمانِ آفتاب
بر کمال دولتت ہر کس کہ بیند بنگرد	از شرابِ تربیت رطلِ گرانِ آفتاب
دولت جمشید ہم جوشی کند با دولتت	چون سمندِ آسمان در زیرِ رانِ آفتاب

۱۔ نمبر ۳۰۴۳

شاہزادہ دانیال کی مدح میں کہتے ہیں:۔

دانیال شہ آنکہ بر در او چون سایۂ بی نشان فتادم

صد چہرہ بجبہ سجدہ شستم در کوثر عاشقان فتادم

صد کعبہ متاع سجدہ در سر در پای خدایگان فتادم

بر سنبل سایۂ قد وشش چون شبنم اختران فتادم

بر گلبن پای عطر سایش چون نالۂ بلبلان فتادم

چون ماتمیان بخون نشستم در مشہد کشتگان فتادم

تعجب ہے کہ اس مجموعے میں کوئی قصیدہ خان خانان کی مدح میں نہیں ملتا۔ بہر حال ان کے ایک قصیدے کے متعلق سراج الدین آرزو کہتے ہیں:

"قصیدہ در ——— منقبت گفتہ کہ شوخ و رنگین است۔ چون فقیر آرزو را بسیار خوش آمدہ می نویسد"[۲]

قصائد کے بعد پانچ ترکیب بند اور ترجیع بند ہیں[۳]۔ ایک ترجیع بند میں ہر بند کے بعد یہ شعر دہرایا گیا ہے:

بنشینم و در کشم نفس را بی نغمہ گذارم این قفس را

ترکیب بندوں میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم، حکیم ہمام اور شاہزادہ پرویز کی مدح کی گئی ہے۔ ایک ترکیب بند میں شاہزادہ دانیال کا مرثیہ ہے۔ نوعی جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، شاہزادہ دانیال سے وابستہ رہے ہیں۔ اس وابستگی سے انھیں شاہزادے سے انس ہو گیا ہوگا۔ شاہزادے کی وفات نے نوعی کو بہت دکھ

۱۔ قصیدوں کے کل اشعار کی تعداد ۵۲۷ ہے۔ ۲۔ مجمع النفائس، نسخۂ خطی خدا بخش لائبریری، شمارہ: ۶۹۶، ۸۳۰۴۔ ۳۔ ترکیب بند اور ترجیع بند کے تمام اشعار کی تعداد ۴۶۴ ہے۔

پہنچایا اور انھوں نے اپنے اس غم و اندوہ کا اظہار اس دردناک مرثیے میں کیا ہے:

زین رستخیز فتنہ کہ در ملکِ جان فتاد / سیماب وار زلزلہ بر آسمان فتاد
[illegible] ستارہ نہان بود سالہا / برقی شدہ بخرمن آخر زمان فتاد
بتہا شکست و شد ہمہ بتخانہ ہا خراب / زین ترکتاز غم کہ بہندوستان فتاد
از آہ سرد کوکبِ ہفت آسماں بریخت / مانند برگ گل کہ ز بادِ خزان فتاد
ہر گلبنی کہ داشت گلی بر زمین فگند / ہر جا کہ بود بلبلی از آشیان فتاد
طاقِ نگارخانۂ کسری شکست یافت / بر خاک پرچم و علم کاویان فتاد
گیسو بریدہ زہرہ و بربط شکست چنگ / تا این نوا بمحفل روحانیان فتاد

خلوت گزین عالم روحانیاں چہ شد / مسند نشین سایۂ پروردگار کو
آن باغبان [illegible] گل چہ شد / وان بادِ صبح یوسفِ مصرِ بہار کو
آن نو رسیدہ سرو چمن زیب تا کجاست / وان نو شگفتہ غنچۂ نادیدہ خار کو

مغل بیلو گرافی کے مؤلفین نے لکھا ہے کہ نوعی نے ملک قمی کا مرثیہ بھی کہا تھا مگر پھر خود ہی یہ کہہ کر کہ ملک قمی کی وفات عام طور سے ۱۰۲۴ھ/۱۶-۱۶۱۵ء میں بتائی جاتی ہے، اس خیال کو مشکوک قرار دیا ہے۔ یہ واقعہ صحیح ہے بھی نہیں۔ مجھے ابھی تک ملک قمی کی موت پر نوعی کا کوئی مرثیہ نہیں ملا۔

اس قلمی نسخے میں تین مثنویاں بھی ہیں۔ ان میں سے ایک ساقی نامہ ہے[1]، جو خان خاناں کی مدح میں کہا گیا ہے اور اس طرح شروع ہوتا ہے:

توئی اولین پیرِ میخانہ ہا / بیادِ تو شبگیرِ پیمانہ ہا

۱- مثنویوں کے کل ابیات کی تعداد ۱۰۳۰ ہے۔ ساقی نامے کا ایک اور نسخہ بھی [illegible]
[illegible]

اسی مثنوی کے ان دو شعروں کو تذکرہ نویسوں نے خاص طور سے پسند اور انتخاب کیا ہے:

بدہ ساقی آں ارغوانِ نبیذ ‏ ‏ ‏ ‏ که دورِ خرابان بپایان رسید

بگرداں زرہ عمرِ برگشتہ را ‏ ‏ ‏ ‏ چو شاہ نجف روز شب گشتہ را

اسی ساقی نامے کے جائزے میں نوعی کو وہ گرانبہا عطیہ ملا تھا جس کا ذکر تذکرہ نویسوں نے اور ملا نہتمی نے کیا ہے۔ سراج الدین آرزو اس مثنوی کے متعلق لکھتے ہیں:

"ساقی نامۂ مختصری دارد، خیلی رنگین و درد ناک۔ شعرِ او را مزۂ خاص است"[1]

دوسری دونوں مثنویاں ان ابیات سے شروع ہوتی ہیں:

بہار آمد باستقبال نوروز ‏ ‏ ‏ ‏ چو عہد بلبل اندنبال نوروز

بہاری طعنہ زد روزی سمندر ‏ ‏ ‏ ‏ کہ تو محبوب آبی، من ز آذر

نوعی کی منظومات میں سب سے زیادہ اہم مثنوی سوز و گداز ہے[2]۔ اس مثنوی میں عشق و محبت کی ایک داستان بیان کی گئی ہے۔ اس کے متعلق مؤلف کلمات الشعراء نے لکھا ہے "مثنوی سوز و گداز بسیار بسوز و گداز گفتہ۔" اور اس کا یہ شعر انتخاب کیا ہے

چناں مستانہ بر آتش نظر کرد ‏ ‏ ‏ ‏ کہ از بد مستیش آتش ہم حذر کرد

آرزو اس مثنوی کے بارے میں کہتے ہیں: "بسیار بمزہ گفتہ"[3]۔ یہ مثنوی اس بیت سے

۱۔ مجمع النفائس و ۳۴۳ب، اس مثنوی میں تقریباً ۳۰۵ شعر ہیں۔

۲۔ ص ۱۴۱

۳۔ مجمع النفائس، و ۳۸۴

شروع ہوتی ہے:"

الٰہی خندہ ام را نالگی دہ　　سرشکم را جگر پرکالگی دہ

مثنوی سوز و گداز میں شاعر نے بتایا ہے کہ شہنشاہ اکبر نے اسے خاص طور پر آدمی بھیج کر بلوایا:-

در آمد از درم ہدہد سرشتی　　چہ ہدہد بلکہ طاؤس بہشتی

تو خدمت ناصبوری شاہ مشتاق　　باین نسبت رسد یاری بر آفاق

ہنوز آن مژدہ آور در سخن بود　　کہ شوقم بر در شہ بوسہ زن بود

قضا فرمان شہنشاہ جوان بخت　　فلک فرگاہ ماہ آسمان تخت

چو دید افتادن من قدر را بر افراشت　　بدست خود سرم از سجدہ برداشت

نسیم خندہ بر خاموشیم زد　　گلاب مژدہ بر بیہوشیم زد

اس کے بعد کہتے ہیں کہ گل و بلبل، شمع و پروانہ، فرہاد و شیریں، لیلیٰ و مجنوں جیسے پرانے قصّوں سے طبیعت گھبرا گئی ہے:

بگفت ای برہمن زاد محبت　　کہن شاگرد استاد محبت

نواہای کہن خاطر تراشید　　بصد ناخن جگر را در تراشید

حدیث بلبل و پروانہ تا چند　　ہوس در خواب این افسانہ تا چند

کہن افسانہا نشنیدہ اولیٰ　　سخن از ہر چہ گوئی دیدہ اولیٰ

نوای تازہ بر کش زمنقار | کہ گل در گل گذارد خار در خار
کہن شد قصۂ فرہاد و شیرین | چو عیسی رفتہ در تقویم پارین
بجز نامی ز لیلی در جہان نیست | بجز حرفی ز مجنون در میان نیست

اس لیے ہم کو نئے اور تازہ افسانوں سے آشنا ہونا چاہیے اور ہندستانی ماحول میں رہ کر نئی نئی داستانوں کو تلاش کرنا چاہیے اور یہ دیکھنا چاہیے کہ کس طرح یہاں کے جانباز محبوب خود کو نذر آتش کر دیتے ہیں:۔

یکی بر طرف آتش خانہ بگذر | بر آئین بت و بت خانہ بنگر
ببین رونق گر در آتش پرستی | گل افشان خس و خاشاک مستی
گروہی از حلقہای جان فرد | کباب شعلۂ آتش زن و مرد
پس از مردن ز ہم رو بر نتابند | بہم در بستر آتش بخوابند

پھر ایک تازہ اور نئی داستان نظم کرنے کی فرمائش کرتے ہیں:۔

بحرف تازہ خرم کنم گوش | کہ تاریخ کہن گردد فراموش

ترقی پسند ادیب آج روایتی شاعری کے خلاف آواز بلند کر رہے ہیں مگر نوعی کو صدیوں پہلے اس کا احساس تھا اور وہ ادب میں نئے نئے موضوعات کی تلاش میں سرگرداں تھے۔

مثنوی سوز و گداز کی داستان درج ذیل ہے:

اکبر کا زمانۂ حکومت ہے۔ لاہور میں عشق و محبت کا ایک دردناک واقعہ پیش آتا ہے۔ وہاں ایک مرد و عورت میں والہانہ محبت تھی۔ یہ دونوں ہندو مذہب کے پیروکار تھے۔ مرد کے انتقال پر عورت نے جس طرح خود کو زندہ چتا میں جھونک دیا، وہ دردناک منظر اس مثنوی میں کھینچا گیا ہے:

دو ہندو زادہ مشرب سرشتہ | بشر خلقت، ولی قدسی سرشتہ

جب دس برس محبت کی آگ میں جلتے رہے اور وصال نصیب نہ ہوا تو طاقت انتظار باقی نہ رہی:

چون سال انتظار از دہ فزون شد — نوای طاقت از ہر سو نگوں شد

لڑکے نے اپنے باپ کو مجبور کیا کہ وہ اس کی شادی اس کی من پسند لڑکی سے کر دے۔ باپ آمادہ ہو گیا۔ اس نے لڑکی والوں کو پیغام بھیجا کہ وہ بھی شادی کی تیاری کریں:۔

شما ہم جشن سور آمادہ سازید — جہان خرم بہار بادہ سازید

دونوں طرف لوگ خوشی سے پھولے نہیں سماتے تھے۔ ہر طرف گہما گہمی تھی۔ شادی سے متعلق مراسم نے سب کے دامن خوشیوں سے بھر دیے تھے:

سماع از شوق سراز پا نمی یافت — ز شادی خندہ بر لب جا نمی یافت

ایک ہفتے تک شادی کی تیاریاں ہوتی رہیں اور ایک ہفتے کے بعد جب شادی کا دن آیا تو خوشیوں اور مسرتوں کی انتہا نہ رہی:

پس از یک ہفتہ ترتیب عروسی — زمین داد آسمان را خاک بوسی

اس کے بعد دولھا کی بارات بڑے دھوم دھام سے روانہ ہوئی۔ دولھا سراپا انتظار بنے ہوئے تھے۔ اپنی محبوبہ سے ملنے کی آرزو میں مگن تھے۔ ان کی نگاہیں اپنے محبوب کو ڈھونڈتی ہوئی، منزل کی طرف رواں تھیں:

قدم در آرزو می سود و می رفت — نگاہش بر مقامی بود و می رفت

لیکن انھیں کیا خبر تھی کہ تھوڑی ہی دیر میں یہ خوشی غم میں تبدیل ہو جائے گی۔ تقدیر ان کے ساتھ ایک وحشتناک کھیل کھیلے گی۔ شادی کا گھر ماتم کدہ بن جائے گا۔ شہنائیاں آہ و بکا میں تبدیل ہو جائیں گی:

ندانِ دو رو از طرب بیگانہ می رفت — تو میگفتی بہ ماتم خانہ می رفت

تقدیر کا کرنا ایسا ہوا کہ بارات چلی جا رہی تھی اچانک ایک بوسیدہ مکان گر پڑا اور دولھا

اس میں دب کر مر گیا۔ اس حادثے سے ایک کہرام بپا ہو گیا۔ ہر آنکھ پر نم ہو گئی۔ یہ دردناک منظر دیکھ کر آسمان بھی رو پڑا:

خروشی از چرخ نیلی پوش برخاست　　　　ز ہر دل صد قیامت جوش برخاست

دلہن کو جب اس حادثے کی خبر ملی تو فوراً ستی ہونے کے لیے تیار ہو گئی۔ اس نے سوچا کہ جب دلبر ہی اب زندہ نہیں تو میری زندگی کس کام کی۔ میں کیوں تمام زندگی شرمندگی اور درد کے عالم میں گذاروں

چرا تا زندہ ام شرمندہ باشم　　　　کہ سوزد دلبر و من زندہ باشم

شہنشاہ اکبر کو خبر ملی تو وہ بہنے لگا۔ یہ واقعہ ہی ایسا تھا کہ سنگین دلوں کو بھی رلا دے:

چو شاہ این ماجرا بشنید بگریست　　　　کہ عشقا این ہمہ کافر دلی چیست

اکبر نے غم زدہ لڑکی کو بلا کر امتحان کے لیے اپنے تخت پر جگہ دی۔ اس کو اپنی فرزندی میں لیا اور رانی کا خطاب دیا۔ دنیا کی ہر ممکن نعمت اس کے لیے فراہم کر دی تاکہ وہ اپنے ستی کے ارادے سے باز آ جائے:۔

شکوہش با ترحم آشنا شد　　　　بحکم امتحان فرماں روا شد

شہ از لطفش بپای تخت بنشاند　　　　جواہر ہای لب بر فرش افشاند

بفرزندی خود داد اختصاصش　　　　بعصمت گاہ خلوت کرد خاصش

بہر کشور خطاب رانیش داد　　　　بملک ہند فرمان رانیش داد

ز ہر جنبیش از مہ تا بماہی　　　　کرامت کرد غیر از پادشاہی

لیکن لڑکی کسی صورت اپنے مستحکم ارادے سے باز نہ آئی۔ وہ تو بغیر ستی ہوئے آتش عشق میں جل رہی تھی۔ اس نے بادشاہ کی نوازشوں کی پرواہ نہیں کی اور اس سے کہا:

لبش جز گوہر آتش نمی سفت　　　　بغیر سوختن چیزی نمی گفت

بشر گفتا مرا بدنام کردی | بافسوں روز عیشم شام کردی

خیالت را دریں رہ خضر دل کن | مرا آمرز و آتش را خجل کن

آخر کار شہنشاہ نے مجبور ہو کر شاہزادہ دانیال کو حکم دیا کہ وہ اس کے ساتھ جلے اور شاہانہ انداز سے اس کو ستی کرائے:

اجازت گو نہ دادش از تہِ دل | زشادی بر برید آں مرغ بسمل

اشارت کرد با پور جواں بخت | کہ ای چشم و چراغ افسر و تخت

بسیر ایں شعلہ را تا کان آتش | در افگن آتشی در جان آتش

بخرمن عود و صندل بر فروزاں | بہ رسم دخت را با آتش بسوزاں

چنانچہ شاہزادہ دانیال اس غمزدہ کے ساتھ روانہ ہوا۔ شہنشاہ اکبر بھی حسرت و افسوس سے مڑ مڑ کر دیکھتا جاتا تھا:۔

گل بخت و بہارستان اقبال | مراد انس و جاں شہزادہ دنیال

بحکم شاہ و فرمان تماشا | رواں شد ہمرہ آں ناشکیبا

جہانی گردہ وقف از ہر کنارہ | متاع جاں بتاراج نظارہ

شہنشہ ہر نظر کردی پیامی | بہر گامی رواں گردیش کامی

لڑکی نے اپنے محبوب کی لاش پر پہنچکر اس کو بوسہ دیا۔ لاش سے بغل گیر ہوئی اور اس کے ساتھ جل کر خاکستر ہو گئی:

سر شوریدہ بر زانو نہادش | لبش بوسیدہ و رو بر رو نہادش

کشیدش تنگ تر از جاں در آغوش | چو جاناں یافت کرد از جاں فراموش

اس دردناک منظر نے شاہزادے کو بے حال کر دیا۔ وہ روتے روتے بے ہوش ہو گیا اور شہنشاہ اکبر کی آواز سن کر ہوش میں آیا اس نے اس دردناک منظر کو رو کر اکبر سے بیان کیا:

چو نقش حال او شہزادہ برخواند	گلاب از گلبن مژگان بر افشاند
ہوس خلد محبت باد بر تو	خود آتش ابر رحمت باد بر تو
ہمیں کاو از شہ آمد بگوششش	باستقبال آں برخاست ہوششش
ہوس از عشق من شرمندہ بہتر	بمرگ من محبت زندہ بہتر
لبش با شاہ در گفت و شنو بود	دلی ہر ذرہ اش آتش درد بود

سرو آزاد اور مغل ببلوگرافی کے مولفین کا بیان ہے کہ نوعی نے یہ مثنوی شہزادہ دانیال کی فرمایش پر لکھی تھی، جو صحیح نہیں ہے، کیونکہ مثنوی کے شروع میں خود شاعر نے شہنشاہ اکبر کا ذکر کیا ہے، جس کی فرمائش پر اس نے یہ داستان نظم کی تھی۔ مغل ببلوگرافی میں یہ بھی لکھا ہے کہ یہ مثنوی ۱۵۰۶ء میں نظم کی گئی جو قطعاً غلط ہے۔ اس لیے کہ یہ واقعہ اکبر کی زندگی کا ہے اور ۱۶۰۵ء میں اکبر نے انتقال کیا ہے۔

مثنوی سوز و گداز ۱۲۸۴/ ۶۸-۱۹۶۷ء میں لکھنؤ سے اکبر نامے کے ساتھ شایع ہوئی تھی۔ ایران کے مرزا، ص۔ داؤد اور لنکا کے آنند ک۔ کومار سوامی (ANAND. K. COAMRASWAMY) نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا، جو ۱۹۱۲ء میں لندن سے شایع ہوا ہے۔ اس انگریزی ترجمے میں برٹش میوزیم کے قلمی مصور نسخے[۱] سے تین قلمی تصویریں بھی شامل کی گئی ہیں۔

۱- نمبر ۲۸۳۹

کلیّاتِ ساعی

ہر زمانے میں فضا اور حالات کے مطابق ہنرمند اور صاحبِ کمال پیدا ہوتے ہیں، مگر ان میں سے کتنے ایسے ہوتے ہیں جو گردشِ زمانہ کا شکار ہو کر دنیا سے اس طرح رخصت ہو جاتے ہیں کہ آج ان کے آثار تو درکنار ان کے نام سے بھی لوگ واقف نہیں ہوتے۔ البتہ کچھ ایسے خوش نصیب بھی ہوتے ہیں جنھیں زمانے کی مخالف ہوائیں اور حالات کے تھپیڑے بھی صفحۂ ہستی سے مٹا نہیں پاتے۔ ساعی ایسے ہی بدقسمت گمنام مگر باکمال لوگوں میں سے ہیں جس کا ذکر کسی تذکرے میں نہیں مل سکا۔ اس کے باوجود شاہجہانی دَور کا یہ شاعر اپنے کلیات کی وجہ سے ہمیشہ زندہ رہے گا۔

کلیاتِ ساعی کا ایک مکمل قلمی نسخہ نیشنل میوزیم نئی دہلی میں موجود ہے۔ (شمارہ ۹۱-۵۵۰) ۔ اس کے علاوہ اس کا ایک ناقص نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتاب خانے میں بھی ہے (شمارہ: ۷۶۹) یہ کلیات، ساعی نے ۱۰۷۱/۱۶۶۱ میں مرتب کیا تھا۔ نسخۂ دہلی کے بہت سے اجزا غائب ہو چکے ہیں اور جو موجود ہیں وہ بھی ٹھیک طرح پڑھے نہیں جاتے۔ اس میں سب سے پہلے ایک دیباچہ ہے جس کا صرف پہلا صفحہ باقی رہ گیا ہے۔ مقدمے کے بعد غزل کا حصّہ شروع ہوتا ہے۔ یہ ابتدا سے ناقص ہے۔ سب سے پہلی مکمل غزل کا آغاز اس مصرعے سے ہوتا ہے:

ای نورِ حقیقی تو مستور از نظرِ ما

قصائد کا حصّہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

برای یکدو سہ روزی کہ در عالم بقا باشد

قصائد کے بعد ترجیعات و مسدسات ہیں جو اس طرح شروع ہوتے ہیں:

ای قادر بر کمال دانا

اس کے بعد مثنوی کی صورت میں مناجات کی باری آتی ہے جس کا پہلا مصرع یہ ہے:

یا الٰہی بندۂ نزار توام

چھٹا حصہ قطعات کا ہے جو شروع سے ناقص ہے اور اس نامکمل شعر سے شروع ہوتا ہے:

.... باید کرد   فکر ہای دگر چہ کار آید

رباعیات آخر سے ناقص ہیں پہلی رباعی کا پہلا مصرع یہ ہے:

یارب زان (گہ؟) چو در عدم می بودم

ساعی کے متعلق معلومات کا واحد ذریعہ اس کا کلیات ہے۔ اس شاعر کا تخلص ساعی اور نام سعد اللہ تھا:

در اصل خلقت او نام اوست "سعد اللہ"   برای شعر ز "ساعی" بخود خطاب کند

ساعی کے والد مشہد کے رہنے والے تھے۔ اس نے مشہد اور وہاں کی مسجد کی تعریف کی ہے اور بتایا ہے کہ وہ اصلاً مشہدی تھا، لیکن ہندوستان میں پیدا ہوا اور یہیں اس کی پرورش ہوئی اس لیے خود پورا ہندی بن گیا:

تو میدانی کہ من مشہد نژادم   ز بخت بد بہندستان فتادم

پدر اصل خود ش از مشہد آورد   مرا بخت سیہ در ہند پرورد

پدر از مشہد و من ہند زائیم   سرود ہند را زان می سرائیم

وہ خود سیاہ رنگ اور ہندیوں کے سیاہ رنگ اور خد و خال پر عاشق تھا۔ اس کو اس ملک سے ایک خاص الفت تھی جس کی وجہ سے وہ پورا وطن پرست معلوم ہوتا

شدہ ہندی سیہ فام و سیہ رنگ | چو بر آئینہ روشن بود رنگ
زہندو زادگان چار ابرو | زمژگان تیر ھا دارم بہ پہلو
بہ زلف و خالِ شان دلبند دارم | ازان دل بہ ہندی می گذارم
فتادہ چون شب در کان ہندم | چو خالِ چہرۂ سبزان ہندم

ساعی ہند اگر تو بی کعبہ رو کہ می کشند | بت تمکنانِ روزگار ہندی بت پرست را

ساعی ہندی روایات کا شیدائی تھا۔ چنانچہ بعض دوسرے شعرا کی طرح اس نے بھی ہندو عورت اور ستی کا بڑے احترام سے ذکر کیا ہے:

نازم آئینِ محبت را کہ از شوقِ کمال | ہمتش بنگر کہ ہندو زن چسان مردانہ سوخت

ساعی تصوف میں فیض اللہ نامی عارف کا مرید تھا۔ جن کا مکان دریائے گنگا کے کنارے کسی جگہ واقع تھا اور وہاں جا کر ساعی کسب فیض کیا کرتا تھا:

بر کنارِ گنگ واندر خانۂ فیض اللہ | با مرید و پیر درسِ عشق و عرفان است باز

اسی تصوف و عرفان کا اثر تھا کہ وہ ایک وسیع المشرب انسان بن کر صلح کل کا قائل ہو گیا:

برہمن بت ساز و زاہد با خدا سازد و لیک
مشربِ ساعی سراپا بر مرِ صلح کل است

ساعی نے ظاہرا علومِ مروجہ میں تکمیل حاصل کی تھی۔ لیکن علم نجوم اور موسیقی میں صرف کمال ہی حاصل نہ تھا بلکہ ان علوم میں اس کی تصنیفات بھی ہیں۔

ساعی نے زیادہ تر وقت شاہجہان (۱۰۳۷-۱۰۶۹ھ) کے دوسرے بیٹے شاہزادہ شاہ شجاع (۱۰۷۵-۱۰۷۱ھ) کی خدمت میں صرف کیا اور اس کے قیام بنگال کے دوران برابر ان کے ساتھ تھا۔ کلیات ساعی کے تقریباً ہر صنف شعر میں شاہ شجاع کی مدح ملتی

ہے۔ شاہ شجاع کی شکست کے بعد غالباً ساعی نے کوشش کی تھی کہ اورنگ زیب (۱۰۶۸ - ۱۱۱۸ھ) کے دربار میں رسائی ہو جائے اس لیے کہ کہیں کہیں اورنگ زیب کی مدح میں بھی اشعار ملتے ہیں۔ شاہجہاں اور اس کے دو بیٹوں کے علاوہ دوسرے امرا کی بھی ساعی نے مدح سرائی کی ہے اور ممکن ہے کہ وہ باقاعدہ ان کے پاس رہا بھی ہو۔

ساعی کے سالہای ولادت و وفات کے متعلق بھی کوئی بات معلوم نہ ہو سکی۔ البتہ اتنا یقینی ہے کہ وہ ۱۰۸۰ھ تک زندہ تھا اس لیے کہ مثنوی "پری پیکر" اس نے اسی سال نظم کی تھی۔

اگرچہ فارسی نظم و نثر میں ساعی کی تصانیف ملتی ہیں اور خود اس کا دعویٰ ہے کہ وہ فارسی میں پوری دستگاہ رکھتا ہے مگر دراصل وہ ہندی کا مقبول ادیب اور شاعر معلوم ہوتا ہے:

بہندی بیدواتم چون برہمن — زبانِ ہندوی را ماہرم من
زبانِ ہندوی را نیک دانم — بلی در ہندوی صاحب زبانم
بسی تصنیف در ہندی نمودم — ضرورت شد ازان کز ہند بودم
نمودم ہندوی تصنیف بسیار — بہندی داشتم خوش گرم بازار
اگرچہ ہندوی نیکو نگارم — ولی در فارسی ہم دست دارم
بنظم و نثر دارم دستگاہی — نہم بردست او من دست گاہی
طریقِ شاعرانِ ہند گوئیم — زبان از آبجوی گنگ شوئیم

ساعی کو ہندی زبان و ادب کے صاحبانِ کمال کی جادوگری کا بھی پورا اعتراف ہے:

بمعنیہای نازک داں فریبند
بلی سبزانِ ہندی دلفریبند

ظاہر ہے کہ فارسی ادب میں ساعی کوئی مقام پیدا نہ کر سکا، مگر اب ہندستانی ادیبوں اور محققوں کا کام ہے کہ وہ اس کے ہندی آثار اور تصنیفات کو تلاش کر کے ان کا جائزہ لیں۔ ممکن ہے کہ وہ اس کے لیے کوئی جگہ پیدا کر سکیں۔

فارسی میں ساعی نے حسبِ ذیل شعرا کی مدح اور ان کی پیروی کی ہے:

اگرچہ در غزل دادِ سخن دادم بخاقانی — کنون اندر رباعی دارم اندازِ سحابی را
غلامِ حافظِ شیرازی ام اندر غزل اما — باندازِ قصائد ساعی ام طرزِ سنائی را
ساعی ار خواہی کہ اقلیمِ سخن آری بکف — دلکشا طرزِ سخن از طالبِ آمل طلب
این غزل طرح است از مرزا بدیع — ملکِ معنی را یقین دانی مالک اوست

مگر ساعی نے زیادہ تر حافظ، خاقانی اور طالب آملی کے گیت گائے ہیں۔ اُن کے طرز کو سراہا اور ان کی تقلید کی کوشش کی ہے:

گرچہ فیضِ حق سخندان کرد چون ساعی مرا — لیک شاگردم بباطن حافظِ استاد را
ساعی از روزِ ازل با نیتِ صاف و درست — اعتقادِ بندگیِ حافظِ شیراز کرد
در طرزِ سخندانی ساعی است چو خاقانی — ساعی است چو خاقانی در طرزِ سخندانی
نبرد فیضِ سخن 'ساعیِ' ہندی ہرگز — مگر از ہمت جان طالبِ آمل باشد

ساعی نے تمام مشہور اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ کلیاتِ ساعی (تعداد اشعار ۵۳۹۸) میں سینتالیس قصیدے اور متعدد قطعات ہیں (تعداد اشعار ۸۱۷) قصیدے زیادہ تر شاہزادہ شجاع کی مدح میں ہیں۔ اس کے علاوہ حضرت علی، شاہجہان، اورنگ زیب، بخشی مرزا، ابوالحسن، وزیر اعظم اور نادر العصر خواجہ بدر الدین وغیرہم کی شان میں بھی قصیدے کہے گئے ہیں۔

قطعات میں سے ایک قطعے میں کسی شاعر کو "شاہِ سخن" کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ اس کے علاوہ بنگلہ، مسجد، دشمنوں کی نکبت، اللہ وردی خان "مقصد" کی وفات،

"سرس رس" نام کی ایک موسیقی کی کتاب کی تالیف اور محمد جعفر کے لڑکے محمد کاظم اور دوسرے لوگوں کی ولادت کی تاریخیں ہیں۔ یہ تاریخیں ۱۰۵۳/۴۴-۱۶۴۳ سے شروع ہو کر ۱۰۷۷/۶۷-۱۶۶۶ تک جاتی ہیں۔

اردو میں غلام علی راسخ عظیم آبادی (۱۲۴۰/۱۸۲۴) وغیرہ نے "بنگلہ" لفظ کو استعمال کیا ہے[1]:

تنکے چننے لگے بہار میں ہم بنگلہ وہ شاید چھائیں گے خس کا

مگر یہ لفظ اس معنی میں بہت پہلے رائج ہو چکا تھا۔ ۱۰۴۱/۱۶۳۳م میں کچھ سندیپ (SUNDIP) کے فرنگی تاجر سات گاؤں (SATGAON) آئے اور اس بہانے سے کہ انہیں اپنے دین کے لیے عمارت کی ضرورت ہے، بنگالی طرز کے کئی مکان بنوائے[2]۔ شاہ شجاع نے بھی بنگلہ کے نام سے مکانات بنوائے تھے:

شاہ شجاع است جہانگیر شاہ کرد بنا بنگلۂ عالی نشان

ساعی نے تین ترکیب بند (۲۸۸ شعر) اور دو ترجیع بند (۲۱۶ شعر) لکھے ہیں۔ ان میں بھی قصیدوں کی طرح پیغمبر، خلفائے راشدین اور اپنے زمانے کے مشہور صوفی اور شاہ شجاع کے پیر و مرشد شاہ نعمت اللہ (متوفی ۱۰۷۷/۶۷-۱۶۶۶) کی مدح سرائی کی ہے۔

ساعی کی غزلیات (تعداد اشعار: ۱۹۴۹) کے حصے کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

کنم نام خدا اول رقم فہرست دفتر را خط پیشانیٔ ہر نامہ دان اللہ اکبر را

۱۔ نور اللغات: نور الحسن نیر (۱: ۴۸۶) نیر پریس لکھنؤ۔

۲۔ بادشاہ نامہ: عبد الحمید لاہوری (کلکتہ ۱۸۶۷ء)، ص ۴۳۴؛

THE HISTORY OF INDIA, ELLIOT AND DOWSON, VOL. VII, P. 31

غزلوں میں شاہ شجاع کی جابجا تعریفیں ملتی ہیں - ایسے ہی ایک شعر میں شاعر نے ہندی لفظ 'مالا' استعمال کیا ہے:

دید چون عقدِ گہر در گلوی شاہ شجاع — آسمان گفت کہ این مالہ مبارک بادا

ساعی کا کلام زیادہ تر متوسط درجے کا ہے۔ بعض اشعار عجیب و غریب خیالات اور الفاظ کے حامل ہیں:

تا شود زاہد عزیز بت برنگِ برہمن — میکند زنار تار سبحۂ اوراد را

تا بختہ گشت زاد مرادم کند دُرد — چرخ از ھلال عاریت آوردہ داس را

کردہ حکیم مہرِ تو دفع تشنجِ مرا — نرم چو چوب خیزران کردہ تنِ کرخت را

مگر اس کے مقابلے میں اچھے، رواں اور سلیس اشعار بھی مل جاتے ہیں:

ای مژدہ گو! بگو بزلیخا کہ ھمتی — یوسف بود متاع گرانِ دکانِ ما

شانہ را ہم محرم زلفِ سیاہِ خود مکن — تا توانی سرمہ را یارِ نگاہِ خود مکن

گر بدل نبود محبت، پا منہ بیرون زجای — کعبہ و بتخانہ را ہم سنگِ راہِ خود مکن

یہ غزل خاص طور سے قابلِ توجہ ہے، جو ایک نئے انداز اور اسلوب میں کہی گئی ہے:

مہ جبینک، مہوشک، مہ پرورک، مہ پارکی — مہ وشک، روشن رخک، روشن نہادک، یارکی

مستکک، مستی پرستک، شاہدک، بادہ خورک — ظا[illegible] ق کشک، بی مہرکک، عیارکی

کلیات ساعی کے پیشِ نظر قلمی نسخے میں ٢١٠ رباعیاں ہیں - ان میں وزیرِ اعظم اور نواب امیر الامرا کی مدح کی گئی ہے۔ سولہ رباعیاں ہولی کی تعریف میں بھی ہیں، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تہوار عہدِ مغلیہ میں بہت زیادہ پر رونق ہوا کرتا تھا:

ہولی بجہان تازہ کن سال آمد — عیش و طرب و دولت و اقبال آمد

می نوش و طرب افزا کہ این شیشۂ نو — خرم تر از آدینۂ اطفال آمد

ساقی نے کئی مثنویاں لکھی ہیں۔ ان میں سے ایک مثنوی (ابیات ۶۱۶)، جس کا نام معلوم نہ ہو سکا، اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

خداوندی کہ شمعِ دل برافروخت — درو پروانۂ اندیشہ را سوخت

اس مثنوی میں ساقی نے اورنگ زیب کی مدح کی ہے۔ اس میں ساقی نے ایک قصہ بیان کیا ہے جو اس نے کسی ایسے بزرگ سے سنا تھا جنھوں نے اس کو اپنا چشم دید واقعہ بتایا ہے۔ واقعہ درجِ ذیل ہے:

ایک روحانی بزرگ ملک شام میں اپنے "آرام جانی" کے ساتھ زندگی بسر کر رہے تھے کہ ایک مرتبہ سفر کے خیال سے وہاں سے روانہ ہوئے۔ دریائے عمان میں ان کی کشتی طوفان سے ٹکرا کر ٹوٹ گئی وہ ایک تختے پر سوار ہو کر کسی طرح ساحل تک پہنچے جہاں "لقیم" نامی عارف سے ان کی ملاقات ہوئی، جن کو خدا نے ڈوبنے والوں کی مدد کے لیے مقرر کیا تھا۔ وہ وہاں سے آگے بڑھے تو انھیں ایک سبزہ زار ملا:

زمینش سر بسر گلزار دیدم — تو گوئی چہرۂ دلدار دیدم

وہاں سے آگے بڑھے تو انھیں ایک حسینہ ملی جو کسی بادشاہ کی اکلوتی لڑکی تھی۔ ایک مرتبہ بادشاہ اپنے لاؤ لشکر سمیت کشتیوں میں سفر کر رہا تھا کہ طوفان آپہنچا۔ کشتیاں تباہ ہو گئیں اور شاہزادی ایک تختے پر سوار ہو کر کسی طرح کنارے تک پہنچی اور تین دن تک وہیں پڑی رہی۔ عارف کی نظر پریشان حال شاہزادی پر پڑی، اسے تسکین دی اور اسے ہمراہ لے کر اس کے باپ کے دارالسلطنت کی طرف چلا۔ ساحل پر پہنچ کر اس نے لڑکی کو وہیں چھوڑا اور خود خبر دینے کے لیے محل کا رخ کیا۔ لوگ اسے دیوانہ سمجھ کر متوجہ نہ ہوئے۔ آخرکار بادشاہ نے بلایا اور وہ بیٹی کی آمد کی خبر سن کر بہت خوش ہوا۔ خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ جب بادشاہ اور اس کے درباری لڑکی کو لینے کے لیے پہنچے تو وہ مر چکی تھی۔ پھر تو ایک کہرام مچ گیا۔ اس واقعے سے شاعر نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ

قضا و قدر کے کاموں میں کسی کو کوئی دخل نہیں۔ دنیا صرف وہم و خیال ہے۔

دوسری مثنوی "ساقی نامہ" (۷۴۳ بیت) ہے۔ یہ مثنوی، جو ۱۰۶۷/۵۷-۱۶۵۶ میں لکھی گئی تھی، اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

بنام کریمی ثنا گسترم   کہ نمود بر بستان او جنہ کرم

اس مثنوی میں شاہ جہاں اور شاہ شجاع کی مدح کی گئی ہے۔ ان کے خواب گاہ، فیض خانہ، غسل خانہ، آئینہ خانہ، حوض، مچھی بھون، کشتی، فیل، اسپ، تخت، تاج، سپر، تالاب، چتر وغیرہ کی تعریف میں اشعار ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں فیروز پور اور اکبر نگر دو جگہوں کا بھی ذکر آتا ہے۔

راجا مان سنگھ نے ۱۰۰۰/۹۳-۱۵۹۲ میں اوڑیسہ فتح کیا اور اس مہم سے فارغ ہو کر اس نے ۱۰۰۴/۹۶-۱۵۹۵ میں اس جگہ کو، جو اس وقت اگمحال (AGMAHAL) کے نام سے مشہور تھی، پسند کیا اور اسے بنگال کا مرکز بنا کر اکبر نگر نام رکھا۔ اب یہی جگہ راج محل (RAJMAHAL) کے نام سے مشہور ہے۔ یہاں شاہ شجاع رہا کرتا تھا اس کی بنوائی ہوئی عمارتیں اب بھی کھنڈر کی شکل میں بطور آثار قدیمہ موجود ہیں۔

باغ اور پھولوں کا ذکر کرتے ہوئے شاعر نے چمپا، کیوڑا، چنبیلی، جوہی، رائے بیل اور کرنا جیسے ہندی پھولوں کا بڑی گرم جوشی سے ذکر کیا ہے۔ آگے چل کر شاہ شجاع کے وزیر سعد اللہ خاں (۱۰۶۶/۱۶۵۶) اور فارسی کے معروف شعرا فردوسی، انوری، صائب، ظہوری، طالب آملی اور کلیم کا بڑے احترام سے نام لیا ہے۔

مثنوی کے آخر میں ساعی نے اپنی حسب ذیل گیارہ تصانیف کا ذکر کیا ہے جن میں سے کچھ ہندی میں ہیں۔ ان میں سے کچھ پیش نظر کلیات کے نسخے میں شامل ہیں۔ ان میں سے بعض تصانیف کا ذکر کیا جا چکا ہے اور اپنی کچھ تصانیف کی طرف خود ساعی نے درج ذیل اشعار میں اشارہ کیا ہے:

نوشتم در اول دو "خورشید و ماہ" — کہ ہر یک منور شد از نام شاہ

یکی بود نظم و دگر بود نثر — کہ خوبیش ناید در اندازِ حصر

سوم "ہفت گوہر" نہادم اساس — کہ با "ہفت پیکر" بود ہم قیاس

چہارم یکی نسخہ نام جو — کہ "دیوانِ ساقی" بود نامِ او

بود پنجمین نامۂ خوش کلام — کہ دارد بدان "راحت خواب" نام

بکس کو بہندی سخن رس بود — ششم نامۂ من "سرس رس" بود

دگر ہفتمین "نامہ سورج" من است — بہر جا کہ بینی بدان از من است

دگر ہشتمین نامۂ دولت است — بجوتک بدان نام "جوتک ستا" است

نہم چون نمودم بہندی سرود — بدان کردہ ام نام "دولہ نہود"

دگر گشتم از نام او نام جو — دہم "فیض نامہ" بود نام او

دہ و یک ہمین "نامۂ ساقیان" — کہ از خواند نقش عیش یابد روان

"ساقی نامہ" کا ایک قلمی نسخہ نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، نئی دہلی میں بھی ہے (شمار: ۲۴۹) اس کے شروع میں نثر میں ایک دیباچہ بھی ہے، جو کلیات میں موجود نہیں ہے۔ یہ دیباچہ ان الفاظ سے شروع ہوتا ہے:

"سبحان اللہ در جہان جان و جان جہان ---- سخنوری در عرصہ روزگار بی مدادِ داد" ---- اس دیباچے سے ساقی کے متعلق کچھ مزید معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ اس نے ایک دیوان مرتب کرنے کے بعد دوسرے دیوان کی ترتیب بھی شروع کر دی تھی۔ "فیض نامہ" کی تالیف کی تقریب یہ بیان کی ہے کہ اس کا ایک چھوٹا بچہ تھا، جس کے لیے اسے سعدی کی کتاب "پند نامہ" کی تلاش تھی اور جب وہ نہ مل سکی تو اس کے مضامین کو اپنے الفاظ میں لکھا اور اس کا نام "فیض نامہ" رکھا۔ ساقی نے "یوسف زلیخا" کے مقابلے میں "خورشید و ماہ" نام کی مثنوی اور

"خسرو شیریں" کے مقابلے میں "فسانہ" نام کی کتاب لکھی۔ اس کے بعد "ساقی نامہ" لکھا پھر نثر میں "خورشید و ماہ" تصنیف کی۔ بعد میں شاہ شجاع کے کتب خانے کی دیکھ بھال اس کے سپرد ہوئی۔ اس میں تصویروں، مرقعوں اور بیاضوں کے علاوہ دس ہزار کتابیں تھیں۔ اس سے فائدہ اٹھا کر اس نے ایک لاکھ شعر منتخب کیے اور خود اپنے ہاتھ سے انھیں اپنی بیاض میں لکھا جسے وہ جان سے زیادہ عزیز رکھتا تھا۔ جس طرح ظہوری نے "ساقی نامہ" اپنے ممدوح کے لیے لکھا تھا اسی طرح ساقی نے بھی یہ 'ساقی نامہ' اپنے مربی کو پیش کیا۔

تیسری مثنوی "غم دل" (۳۸۲ بیت) ہے جو (= ۱۰۷۳/۶۳-۱۶۶۲) میں لکھی گئی۔

نہاد آئینۂ دل را مقابل　　　　خرد گفتا بیا بنگر "غم دل"

اور اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

خدا وندا دلی دہ عشق بنیاد　　　　کہ از شادی شود غمگین ز غم شاد

چوتھی مثنوی "پری پیکر" (۱۳۰۲ بیت) ہے جو ۱۰۸۰/۷۰-۱۶۶۹ میں تصنیف ہوئی:

در آخر ختم او را چون نوشتم　　　　خرد تاریخ او گفتا "مختتم"

اس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

بنام آشکارا و نہان بین　　　　کز در از عدم بنمود تمکین

اس مثنوی میں شاعر کے بقول "مدھو مالت" کے قصے کو نظم کیا گیا ہے:

بمدھو مالت بیانش آشکار است　　　　بہندی نام او سکھ سنگار است

مگر بجاے داستان بیان کرنے کے شاعر نے صرف معشوق کے اعضا و جوارح کے حسن کی نام بنام تصویر کشی کرنے کی کوشش کی ہے:

ادای مہوشان بی نام باشد　　　　سراپا زلف ایشان دام باشد

آخر میں ساقی نے اپنی حسب ذیل تصنیفات کا ذکر کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ

کس ترتیب سے اس کے آثار عالم وجود میں آئے ہیں :

ز نظم و نثر و ز ہندی فسانہ — ز موسیقی بسی قول و ترانہ

در اول نظم کردم سی فسانہ — شدہ موزون کتاب عاشقانہ

در آوردم حکایت ہای نایاب — نہادم نام او را "راحت خواب"

پس آنگہ ہم بوزن "ہفت پیکر" — نمودم نظم نامش "ہفت گوہر"

ازان پس گوہری از کلک سفتم — برای بزم "ساقی نامہ" گفتم

پس از وی یافتم از فیض خامہ — نوشتم نظم نامش "فیض نامہ"

نمودم جمع اول از قصائد — پس از وی ہم غزل کو دل گشاید

ازان پس قطعہ و دیگر رباعی — نہادم نام او "دیوان ساعی"

نمودم جمع مکتوبات نامی — نہادم نام او "منشات نامی"

دگر در عشق نثر انجام کردم — بدان "خورشید ماہش" نام کردم

پس از وی نسخۂ ہندی سرود است — بہندی ہم نام او دلہ نبود است

ز موسیقی سخن انجام کردم — بہندی ہم "سرس رس" نام کردم

بہندی پوتھی ترتیب دادم — بہندی نام "سورج" من نہادم

ان اشعار سے ساعی کی ایک نئی تالیف کا پتا چلتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنے خطوط کو ترتیب دیا اور ان کا نام "منشات" رکھا تھا۔ اس طرح سے اس کی تصانیف کی تعداد تیرہ ہوتی ہے۔

"کلیات ساعی" کی آخری مثنوی (۶۰۴ بیت) اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

شکر او گویم کہ شکر او بہ است — از پی توحید او بسم اللہ است

اس مثنوی میں ایک ہندو عورت کی ایک جوان سے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے جس کی محبت میں گرفتار ہو کر وہ عورت اپنے بچے سے بالکل غافل ہو گئی۔ اس سلسلے میں

شاعر نے عورت سے نفرت کا اظہار کیا ہے:

نفس را محکوم شد آن سادہ زن	زن بود محکوم نفس راہزن
ہر کجا زن ہست بدکاری کند	از برای نفس خود خواری کند
در جہان نام و نشان زن مباد	چون عدم نام و نشانش نیست باد
مرد کو محکوم نفس خر بود	کمتر از زن بل ز زن بدتر بود

اس قصے سے نتیجہ نکالتے ہوئے ساعی نے معتزلہ کا بھی ذکر کیا ہے اور ان کی برائی کی ہے۔ اس مثنوی میں چھوٹے چھوٹے قصے بطور تمثیل کے بیان کیے گئے ہیں۔

سب سے آخر میں نثر میں "داستانِ خورشید و ماہ" یعنی چاند اور سورج کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے، جو ان الفاظ سے شروع ہوتی ہے:

"الحمدللہ کہ چہرہ پرداز نگارخانہ تکوین ....." اس میں بھی شاہ شجاع کی مدح ملتی ہے۔ یہ نثر نہایت رنگین اور اشعار سے پُر ہے۔ چند سطریں نقل کی جاتی ہیں:

"در شکارگاہ راحت جانی و آفت جسمانی بی شمار است و انبساط را احتیاط بسیار۔ مبادا غباری بر دامن دل تو نشیند و موجب آزار روزگار تن گردد۔ پس بہتر آنست کہ خاطر ازین اندیشہ ناسودمند پاک داری و عنان عزیمت بدل طفلانہ خیال نسپاری۔ خورشید از نشاء خورد سالی و ناعاقبت سگالی این شیرین نصیحت گوارای طبیعت را بکام خود تلخ دانستہ از ساغر دیدہ (اشک) فرو ریخت۔"

پنڈت زندہ رام موبد کشمیری

اٹھارہویں صدی ہندستان کی تاریخ میں ایک ایسی کشمکش کا زمانہ ہے جس میں پرانی قدروں کے چراغ جھلملانے لگے تھے اور مستقبل کے متعلق کوئی فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا تھا۔ اس عالم انحطاط میں بھی تہذیب و ثقافت کے ہزاروں علمبردار ایسے ملتے ہیں جنھوں نے ہندستان کی ملی جلی تہذیب کو اجاگر کرنے میں بڑی ثابت قدمی سے کام لیا۔ انھوں نے نظریاتی اور مذہبی تنگنائیوں سے نکل کر صلح کل اور وسعتِ قلب و نظر کا ثبوت دیا۔ انھیں میں سے ایک پنڈت زندہ رام موبد کشمیری بھی ہیں جنھیں صدیوں کے تہذیبی اشتراک و اختلاط کا ایک اعلیٰ نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

موبد تخلص رکھنے والے کئی شعرا گذرے ہیں۔ ان میں سے ایک تو وہ موبد ہیں جو غالباً "دبستانِ مذاہب" کے مؤلف ہیں اور جن کے دیوان کے قلمی نسخے بھنڈارکر اورینٹل انسٹی ٹیوٹ پونا (نمبر ۸۱) اور خدا بخش لائبریری پٹنہ (۳۷۴۶) میں موجود ہیں۔ دوسرے سید اشرف متخلص بہ موبد ہیں جو فارس سے ہندستان آئے تھے۔ ان کا ذکر صبح گلشن میں ملتا ہے مگر ان کے کسی دیوان کا اب تک پتا نہ چل سکا۔ تیسرے پنڈت زندہ رام کشمیری متخلص بہ موبد ہیں جن کے دیوان کے قلمی نسخے برٹش میوزیم (Or 324) اور بھنڈارکر انسٹی ٹیوٹ (۱۰۸) میں موجود ہیں۔

پنڈت زندہ رام موبد کے حالات اب تک کسی تذکرے میں نہ مل سکے۔ البتہ خود ان کے دیوان کے مطالعے اور اس مقدمے سے جو ان کے صاحبزادے ٹیکا رام ظفر نے

(۱۶۶۶ - ۶۷/ ۱۱۸۰) میں لکھا تھا۔ ان کے اور ان کے خاندان کے متعلق کافی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اس دیوان کے مطالعے سے اس زمانے کے سیاسی اور ثقافتی حالات اور دوسرے امراء وغیرہ کے متعلق پتا چلتا ہے۔ اس مقدمے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اصلی نام زندہ رام پنڈت تھا اور وہ اصلاً کشمیر کے رہنے والے اور عبدالغنی بیگ قبول کے صاحبزادے مرزا گرامی کے شاگرد تھے۔ ان کے دولڑکے شاہ عالم بادشاہ (۱۱۷۳ - ۱۲۰۲/ ۱۷۵۹-۱۸۰۶) کے عہد میں لکھنؤ میں بسلسلۂ ملازمت مقیم تھے۔

ظفر کے مقدمے سے یہ بھی اطلاع ملتی ہے کہ وہ کشمیر سے لکھنؤ گئے، مگر خود ان کے کلام میں غالباً کہیں لکھنؤ کا نام نظر نہیں آتا۔ اس کے برعکس دہلی اور اس کی مختلف چیزوں کا ذکر ملتا ہے۔

موزوں کے چھوٹے صاحبزادے نے، جن کا نام سیتارام اور تخلص عمدہ تھا اور جو علم رمل میں پوری مہارت رکھتے تھے، ۱۱۷۳/ ۶۰ - ۱۷۵۹ میں انتقال کیا۔ انھوں نے انتقال سے پہلے یہ غزل کہہ کر اپنے والد کی خدمت میں پیش کی تھی:

حکایتہا کنم مستانہ از جام و جم دیگر
کشم می ساقیا گویم سخن از عالم دیگر

بوقتِ واپسین شاید دم تیغ تو بنوازد
بود زان جان برلب آمدہ مہمان دم دیگر

بجان آمد دلم یارب درین عالم ازین آدم
جہانی کن بنا از تو برآورد آدم دیگر

برین دل مردگان چو شمع ما را گریہ می تابد
درین محفل نباشد غیر از نیم ماتم دیگر

فگن آن زلف را بر چہرہ جانان درہم وبرہم
شود در عالم جان ورنہ درہم برہم دیگر

بمغز وصل او دادم غم روز جدائی را
شب ہجران ز فکر وصل او دادم غم دیگر
ز فیض اشک بالد در دل شب کشت اعمالم
شود ای عمدہ سیراب این زمین از شبنم دیگر

موبد نے سیتارام کے انتقال پر یہ قطعۂ تاریخ کہا تھا جو ان کے دلی رنج والم کا آئینہ دار ہے:

ناگہان برد از دلم آرام — نور الابصار عمدہ سیتارام
شاعری خوش کلام و زمالی — قال و قالش بہر دو عالم تام
خوشنویسی کہ بود در حرکات — خط شیرین قلم ز خطش عام
بخوشی رفت در بہشت برین — کہ ز دل بود دوستدار امام
سوختہ بر کنار تر بینی — خوش نمودہ بباغ طوبیٰ مقام
از بہ قطعۂ الہ آباد — میرو ند این سرود شیرین کام
چارہ موبد چہ میکنی بقضا — این قدر کار تو نمود تمام
سال فوتش بگو بروی بہشت — آہ و افسوس مرد سیتارام

سیتارام کے انتقال کے ایک سال بعد موبد نے انتقال کیا، جس پر ظفر نے یہ قطعۂ تاریخ کہا:-

بلبل فردوس زبستان سرای — کرد چو پرواز بحکم خدای
قد صاحب سخنان بودہ است — موبد شیرین سخن نیک رای
از پی تاریخ تو، ہم یک نفس — ای ظفر امروز زبان بر کشای
ہاتف غیبی پی تاریخ گفت — مرد سلیمان سخن ہای ہای

اس کے علاوہ تعمیے کے ساتھ ایک اور تاریخ کہی تھی جو درج ذیل ہے:

سحر از دل بہر می گفت ہاتف کہ موبد بملکِ سخن شاہ بود

والد کے انتقال کے بعد ظفر نے اپنے کسی عزیز کی شکایت کی ہے جس نے انھیں حسد کی وجہ سے ناداری اور جہالت میں ڈالنا چاہا تھا۔ انھوں نے اپنے کمال شاعری اور حاسدوں کی شرارتوں کا ذکر کیا ہے اور حسب ذیل غزل کو اپنے کمالِ شاعری کے ثبوت میں پیش کیا ہے:۔

شد نسیم صبحدم دمساز گل — می نوازد خوش بعشرت ساز گل
تا تبسم در چمن کردی بناز — رونق گل رفت و حسن و ناز گل
شد صبا بلبل صفت شاد از نوا — چون شنید از گوشِ دل آہنگ گل
تا نسازد در چمن اسرار فاش — تا نپوسد سر مرا آواز گل
ہمچو بلبل می شود شیرین سخن — ہر کہ خواند نسخۂ اعجاز گل
در تبسم ہر یکدم زندگی ست — خندہ می آید مرا از ناز گل
چشم تر دارد ز شبنم ہر سحر — ای ظفر واقف بشو از راز گل

ظفر کو شاعری کے علاوہ فارسی نثر میں بھی کمال حاصل تھا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کی نثر میں آورد اور پیچیدگی بہت زیادہ ہے جس سے ثقل میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ انھوں نے دیوان موبد کا جو مقدمہ لکھا ہے اس میں عبارت کافی مشکل اور عربی لغات اور آیات سے پُر ہے۔ مسجع و مقفیٰ عبارتیں ہیں جن میں آورد [illegible] نہیں۔ بہر حال اس سے ان کے علم اور نثر نویسی میں تبحر کا پتا چلتا ہے۔ یہاں اس مقدمے سے چند سطریں بطور نمونہ نقل کی جاتی ہیں:۔

"سبحان اللہ علم را میراث پیغمبران استادان گفتہ اند۔ الحال مردمانِ این زمان حلوای بی دود پنداشتہ میخواہند کہ عالم و فاضل و سخندان کامل شوند۔ الحال از اوضاعِ یارانِ نفاق سرشت، خاطر دریا مقاطر بدرجۂ رنجیدہ کرتور۔۔۔۔ از گلشنِ صحبت آن خزان منشان"

برچیده...... الحال از ہمہ جنس سردکان ابہام آراستہ ام و شاہدِ عقول را از ہمہ زیور نکتہ سنجی پیراستہ و اکنون راکبِ توسنِ دانائی شدہ سایر فضای معنی شدم و ریاضتِ جہل نادانی موقوف گذاشتم و غبارِ تعلقاتِ دنیا را از خیابانِ ضمیرِ پُر صفا بمکتبِ محبت و وفا رُفتہ ام...... عروسانِ افکارِ ابکار را ایرادِ رنگِ ضمیرِ ضیا تخمیر نشاندہ از نالۂ نوای عاشقانہ ام حوری نژادانِ بہشتِ سخن مدہوش یطنبورہ زدن...... و در ہر انجمن محبوبی کہ شمعِ آتشینِ رخساری روشن می شد نسایم در گلستانِ توصیفش گلچیں می کرد و بہر سیمای دلبری کہ ماہ روئی اظہر می گشت، زبانم در تعریفِ سردمہریش فقرات تازہ روشن نمودہ بکار می برد...... باین تقریب گروہی از حسد کیشان...... رسمِ بغض وعناد بکار می بردند و جمعی از تودۂ اندیشان جادۂ محبت و وداد از قدمِ مسرت و انبساط می سپردند۔ اشعارِ آبدارم کحل الجواہر دیدۂ گریان و کشت زارِ قلوبِ حاسدان را بمنزلۂ برقِ سوزان است۔"

ٹیکارام نے اس مقدمے میں بتلایا ہے کہ ان کا تخلص پہلے دیری تھا لیکن (۶۷-۱۶۶۶ھ/۱۰۸۰) میں ایک شب عالمِ خواب میں جب وہ کچھ روحانی بزرگوں سے ملے تو انھوں نے ان کا تخلص بدل کر ظفر کر دیا اور حساب کیا تو معلوم ہوا کہ خود لفظ ظفر سے ۱۱۸۰ نکلتے ہیں۔

اس مقدمے میں ظفر نے لکھا ہے کہ لوگوں نے موید پر یہ الزام لگایا تھا کہ ان کی غزلوں میں استادوں کے مضامین آتے ہیں۔ اتفاق سے جب ایک حاسد کے ہاتھ سے انھوں نے موید کا دیوان لے کر فال نکالی تو یہ شعر نکلا:

شعرہای تازہ گفتن موبد امردانگی است	بہ تنگانان کی ز شعر کہنہ مضمون می برند

اپنے والد کی تعریف میں موید نے بڑے مبالغے سے کام لیا ہے۔ ان کی مثنوی کو "ساقی نامۂ ظہوری" رباعیوں کو "رباعیاتِ عمر خیام" اور قصیدوں کو "قصائدِ خاقانی" کے مقابلے میں

رکھا ہے۔ لکھتے ہیں:-

"مثنویش را اگر ہمکلام ساقی نامۂ ظہوری پندارم شاید، رباعیا تش آب و تاب رباعی عناصر دیدہ پایۂ خیام را پس گذاشتہ اند و بیر خرد قصائدش را نقطۂ مقابل خاقانی نگماشتہ"۔

اس مقدمے سے معلوم ہوتا ہے کہ موبد کے سب سے بڑے لڑکے راجہ تھے اور ان کا پورا نام دیارام رانا بہادر اور تخلص نوشتا تھا۔ ان کی تعریف میں لکھا ہے کہ اگر صائب اور طالب زندہ ہوتے تو ان کے اشعار کی تعریف کرتے۔ ان کی یہ غزل بطور نمونہ پیش کی گئی ہے:

ہر نفس چہ رنجانی جان مبتلائی را	ای صنم بناز آری بندۂ خدائی را
ای ز عہد بیگانہ دل ز حرفِ تو دادم	چون ز دل توان انداخت حرفِ آشنائی را
تا بکس نمی گویم ماجرا بجز گریہ	ہر کسی جدا گوید از تو ماجرائی را
چشمِ تو بیند ازد فتنہ در دل عارف	زلفِ تو زند برہم دینِ پارسائی را
آن صنم قدم بیرون گر ز ناز بگذارد	سجدہ سر کنم از دل دیدہ نقش پائی را
چشم من نمی افتد بر بروی نیکو لیشں	بسکہ عاشقم نوشتا شوخِ میرزائی را

ظفر نے اپنے والد کے دیوان کا نام "گلشنِ اسرار" رکھا تھا اور اس کے بہت سے نسخے تیار کرائے اور تمام اطراف میں بھیجے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دیوان کے متعدد خوبصورت نسخے موجود ہیں۔ مقدمے سے یہ اہم اطلاع ملتی ہے کہ یہ نسخے الہ آباد میں تیار ہوتے تھے۔

دیوان موبد کے مطالعے سے ان کے اور ان کے خاندان کے متعلق بہت سی جزئیات کا علم ہوتا ہے۔ موبد کو اپنے وطن کشمیر سے غیر معمولی محبت تھی یہ قدرتی امر ہے۔ انھوں نے اس کی تعریف میں بے شمار اشعار کہے ہیں اور اپنے احساس و جذبۂ وطن پرستی کا اظہار کیا ہے:

می توان دید بیک روز بهار کشمیر   بلبل باغی ارم بال و پری نیست ترا

نکهت خوش میدهد از نسترن مشک ختن   سیر تالاب دل کشمیر و کابل کردن است
خیال گلشن کشمیر می کنم در هند   که حب و مهر محبت از آن وطن باقی است

نظر از چشم دل خود بچمن باید کرد   غنچه سان از لب خاموش سخن باید کرد
مژده آورد صبا صبح بهشت از کشمیر   نوبهار آمد و گلگشت چمن باید کرد
شود خوش دلم از آب و هوای کشمیر   سیر تالاب دل و چشمی بجون باید کرد

یادم سیه بهار است از کوهسار کشمیر   در دل بهند داغ است از لاله زار کشمیر
آهم بهجر سبز است چون سرو باغ جنت   اشکم ز دیده جاری ست چون جویبار کشمیر
دایم ز دوری [..]گان پیوسته آب چادر   هر قطره ریزم [از] اشک چون آبشار کشمیر
دایم خیال جنت از بسکه فیض بخش است   بخشد فرح دل من چون شاله مار کشمیر
باغ نشاط آنجا خواهیم دید یا رب   ما را اگر رسانی اندر دیار کشمیر
دیدیم خط مشکین بر لعل رنگ سبزان   در هند یاد آمد ما را بهار کشمیر
در باغ هند هرگز چون گل نشد دلم را   این غنچه هست دلتنگ از خار خار کشمیر
هر پیر بی مجسمه خضر است زانکه آنجا   آب حیات جاری ست از چشمه سار کشمیر
ماتی کشیده در هند تشبیه یار گلرو ذی   گفتند موشگافان این است کار کشمیر
جام شراب گلگون ساقی بده بمو بد   کامد سیه بهاری از کوهسار کشمیر

کشمیر بهشتیست پر از سنبل و ریحان   آورد صبا هر من از خاک وطن مشک

در دل ہوای گلشنِ کشمیر کردہ ایم　　کسبِ ہوای باغِ جہانگیر کردہ ایم

گو نیز اکوثر و فردوس چرا می طلبیم　　باغِ کشمیر و دل و آبِ روان ما را بس

اس کے مقابلے میں وہ ہندستان کی گرمی کے شاکی نظر آتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ یہاں بادشاہ وغیرہ ہی خس میں بیٹھ سکتے ہیں، عام لوگوں کے لیے گرمی سے نجات مشکل ہے:

رونق بشاہ ہست ز دست گدا ہند　　شہ در ہوای گرم نشین بر بخت خس

وہ ہندستانی حسنِ ملیح اور اس کی رعنائیوں کے معترف اور اس کے دعاگو نظر آتے ہیں۔ وہ یہاں کے لوگوں سے شیر و شکر کی طرح ملے اور اُن کی تعریف و قدر دانی کی:

رنگ در ہند فلک خوب ز سر نیلی ریخت　　کہ از او رنگِ ملاحت ہمہ در نیلی ریخت

ہر بت ہند ملیح است از آن رو کہ فلک　　رنگِ این تیرہ زمین را بجگر نیلی ریخت

روشن است این سرزمین تیرہ ہمچون مردمک　　سرمہ سائی می توان دیدن ز خوش چشمانِ ہند

سرد مہری کی بود از رزق کاینجا آفتاب　　می پزد اندر تنور گرم گردون نانِ ہند

غم مخور متیبر بی روزی درین نعمت سرا　　میرساند ترا ہم نعمتِ الوانِ ہند

بسکہ زیبد کشورِ ہندوستان از حسن سبز　　دم زند زانرو بعالم آسمان از حسنِ سبز

اندرین اقلیم وصفِ حسنِ سبزش گر کنم　　سبز می گردد بہ رنگِ پان زبان از حسنِ سبز

درین گلشن شود سر سبز آدم　　کہ حسن سبز در ہندوستان است

کبھی کبھی وہ ہندستان اور اپنے وطن کشمیر کا ایک ساتھ بھی ذکر کرتے ہیں۔ ایسے مواقع پر انھیں ہندستان پر آب و ہوا کے لحاظ سے کشمیر کی فوقیت کا احساس رہتا ہے:

در ہند ز گرمی تو بمیری چه اسیری   در گلشنِ کشمیر بُرو خوش که بمیری

مؤید کے صاحبزادے ملازمت کی وجہ سے ان سے دُور ہو گئے تھے اور یہ فراق ان کو بہت شاق گذرا تھا۔ انھیں بڑھاپے میں اولاد کی دوری کھلتی تھی۔ وہ اِس احساس پر رو دیتے تھے:

پیر گشتم مؤید ا پیدا شدہ ضعفِ بصر   از فراقِ نورِ چشمان گریہ می آید مرا

مؤید یہ دوری برداشت نہ کر سکے۔ ان کی اولاد ملازمت کی مصلحتوں کی وجہ سے ان کے ساتھ قیام نہیں کر سکی۔ آخر کار مؤید اپنی اولاد کے ساتھ رہنے کے لیے کشمیر چھوڑ کر دہلی اور لکھنؤ آئے۔

مؤید کشمیر سے دُور ہو کر آزردہ خاطر اور وہاں جانے کے لیے بیتاب رہتے اور وطن کو برابر یاد کرتے تھے:۔

تا بکی باشی دلِ من دور از کشمیرِ خویش   خانۂ خود را بکن آباد از تعمیرِ خویش

مؤید ا در ہند گشتی داخلِ خلدِ برین   شاید گلشنِ کشمیر را کابل کردہ

وطنم ہست گلشنِ کشمیر   چہ شود گر بمن وطن بخشی

یا رب برسان مؤیدِ ما را تو بکشمیر   تا یاد چرا نیش دہد عالمِ پیری

جب کبھی خوشگوار ہوا چلتی تو ان کا احساس انھیں کشمیر اور کوہ پیرپنجال کی یاد دلاتا تھا:۔

نسیمِ گلشنِ کشمیر آمد   بہ ہند از راہِ کوہِ پیرپنجال

چون بہند آئی صبا از گلشنِ کشمیرِ ما   سوی جنت مرغ دل را شو تو رہبر صبحدم

مؤید نے بڑی عزت واحترام اور خوشحالی کی زندگی بسر کی :-

روز نوروز مہ و سال مبارک باشد   قرۂ رمل نکو فال مبارک باشد

بیتِ ثانی شدہ فرخندہ ز قبضُ الداخل   در خزاین بتو اموال مبارک باشد
مؤیدِ ما بتو از فضل خداوندِ جہان   حرمت و عزت و اجلال مبارک باشد

انھیں ہزاری منصب بھی ملا تھا :-

مؤید امنصبِ ہزاری یافت   این نوای خوش از ہزار آمد

ان کے چھوٹے بھائی کا نام دُشا تھا جن کے انتقال پر بیماری کے عالم میں انھوں نے ایک غزل کہی تھی۔

مؤید دہلی میں رہے۔ نیز انھوں نے یہاں کی فیض نہر، مٹھائی کے پل اور مومن خان کے کنویں کا ذکر کیا ہے :-

بلبلِ کشمیر و قیدِ دہلیم   نالہ ہر دم دارم از حُبِّ وطن

شہرِ دہلی گلشنِ کشمیر شد از فیضِ نہر   عیش کن در صحبتِ پاک و گوشہ گیر لار شو
بستانِ ہندوستان خوش گل اند   در اینجا خوش الحان عجب بلبل اند
چرا دیگ شکر نیاید بجوشش   کہ شیرین لبانانِ مٹھائی پل اند
بسکہ در دہلی است جاری فیضِ نہر   حُبِّ کشمیر و غم ہر ناک نیست
ہند شد کشمیر جو بد ز آبِ سرد   چاہِ مومن خان کم از دریاک نیست

مؤید روشن فکر انسان تھے۔ وسیع مشرب تھے۔ ان کی وسیع النظری نے انھیں تمام مذاہب کا احترام سکھایا تھا۔ وہ مذہبی اور رسمی حد بندیوں سے بلند تھے :-

باکفر و دین چہ دست و گریبان شوی رنگین   مؤید بسبحہ رشتۂ زنار تازک است

اگر ایک طرف وہ ہندو مذہبی تہواروں اور رسوم کا ذکر کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ حضرت علیؓ سے بھی اظہارِ عقیدت کرتے ہیں۔ انھیں صوفیوں سے بھی تعلق تھا۔ انھوں نے سرمد جیسے شہید کو احترام سے یاد کیا ہے :۔

عاشقان را از دل و جان نثاری مقصد است
ہر کہ سر بنہد بہ تیغ عشق مولا سرمد است

ان کی وسعت نظری کا اندازہ ان اشعار سے بآسانی لگایا جاسکتا ہے جن میں وہ مذاہب کے ظاہری اختلافات اور باطنی یکسانیت کی وضاحت کرتے ہیں:

شرعِ شریف و شاستر ہست یکی کلام دو
رام و رحیم نامِ او، اوست یکی و نام دو
ہر ہنود و مسلمین دانند یکی رام و رحیم
اسمِ ذاتش را ببیں موبد تو در ہر نام تام
کنید شمع و چراغ روشن بدیر و کعبہ ہنود و مسلم
مدام روشن ز نورِ عرفان چراغِ میخانہ میکند جام

موبد نے اپنے زمانے کے لوگوں کی شکایت کی ہے اور قدروں کے انحطاط کا رونا رویا ہے۔ علمی، ادبی اور سماجی اقدار کی جو عکاسی موبد نے مندرجہ ذیل اشعار میں کی ہے، اُس سے آخرِ مغل دَور کے تنزل و تباہی کا شدید احساس ہوتا ہے:

عقل را مو تراشں می گویند — جہل را خواجہ تاشں می گویند
اہلِ اوباش را بدورِ قمر — جاہلان یار باشی می گویند
این زمان خوش نویسِ کامل را — مردمان بت تراشی می گویند
شاعری را کہ مو شگافی کرد — نقلی و سر تراشں می گویند
حسد و کبر و کینہ را مردم — عقل و علم و معاشں می گویند

ان کو احساس ہونے لگا تھا کہ اب سماج میں عورتوں کا غلبہ ہوتا جارہا ہے :-

اندریں عہد حکمِ زن جاری است	این چنین دور چرخ زنجاری است

موبد نے ایک طویل عمر پائی اور بڑھاپے میں ان کی بینائی کمزور ہو گئی تھی اس لیے عینک کا استعمال کرنے لگے تھے :-

قوتِ باصرہ گر دید کم از ضعفِ جہاں	با دل آئینہ محتاج بعینک شدہ ام

دیوانِ موبد کا ایک خوبصورت قلمی نسخہ بھنڈارکر اورینٹل انسٹی ٹیوٹ، پونا میں موجود ہے، (نمبر ۱۰۸)۔ یہ خطِ نستعلیق میں لکھا ہوا ہے اور اس میں ہر صنف شعر کے شروع میں دو صفحے مطلاّ بھی ہیں۔ اس دیوان میں سب سے پہلے قصیدے ہیں جو حمد باری اور حضرت علی، شاہ عالم، محمد جلال الدین بادشاہ، نواب مدار الدولہ، سید نیاز خان وغیرہ کی مدح میں کہے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک قصیدہ اس وقت کہا گیا تھا جب سیتارام نے مرض سے شفا پائی تھی۔ ان قصیدوں سے یہ اشعار بطور نمونہ نقل کیے جاتے ہیں :-

ای زفلک انددستِ طلسمات تو بر باد	پر نور زمہرت مہ و خورشید و ثریا
موبد چہ بر دپی بمعانی کہ برہمن	آگاہ نگر دید ز اسرارِ تو اصلاً

شاہِ مردان مرتضیٰ حیدر علی شیرِ خدا	آن کہ حق کردہ است قایم بہرِ او ارض و سما
از کمالِ دانش و عقلِ تو گویا زندہ اند	قدسی و دانا و طغرا و کلیم و صایبا
دستگیری کن بموبد دست داری در کرم	بخشش و الطاف و احسان از تو و از من دعا
بادشاہِ پاک گوہر در جہان روشن تر است	زان بہجر سلطنت نامِ تو عالی گوہر است

ہست زلفت سنبل و روی تو جانان آفتاب	کرد جا خوش درمیان سنبلستان آفتاب

روشنم شد از نگینِ دل که در کشمیر من — افسر شاہی است بر تخت سلیمان آفتاب

شیر می سازد بشکر متوید اماہ بہار — در بہاران خوش بود ای بادہ خواران آفتاب

شد روشن از نگین تو خورشید در جہان — کندہ بدل چو نام تو سید نیاز خان

ای شرف یابد ز نامت ہر دل روشن از آن — بر نگین خویشتن کندہ است خورشید جہان

نور چشم من درا در خانۂ چشم شتاب — زانکہ از ہجرِ تو گردید است چشمانم پر آب

ایک منظوم عرضی بھی اِس دیوان میں ملتی ہے جو نواب بدر الدولہ بہادر کو بھیجی گئی تھی۔ یہ عرضی اس مطلع سے شروع ہوتی ہے:۔

ای رای تو روشن است خورشید نظیر — ای نام تو نیکوست ہمی بدرِ منیر

اس کے جواب میں نواب مذکور نے بھی چھے شعر کا ایک منظومہ بھیجا تھا جس میں ان کی عرضی کی رسید تھی اور اس میں نظم کی تعریف کی گئی تھی۔ یہ منظوم جواب اس شعر سے شروع ہوتا ہے:

در نظر این عرضیِ موزونِ ما گذشت — خوبیِ نظم از درِ مکنون گذشت

اس دیوان میں کل نو قصیدے ہیں جن کے اشعار کی تعداد تقریباً تین سو ستر ہے۔ قصیدوں کے بعد غزلوں کی باری آتی ہے جن کے کل اشعار کی تعداد تقریباً [illegible] ہے۔ یہ حصہ اس مطلع سے شروع ہوتا ہے:۔

کرد تا تعلیم بسم اللہ پیرِ دل مرا — شد زیک تعلیم آسان نقطۂ مشکل مرا

منعم نے خاقانی، انوری، خسرو، حافظ، جامی، قاسم انوار، صائب، طغرا، بیدل وغیرہ کی توصیف کی ہے اور ان کی پیروی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح

اِن کے کلام کو سامنے رکھ کر غزلیں کہیں اور تضمینیں لگائی ہیں - درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں :

بیا لعمو بمدد خواہم کنون از حضرتِ حافظ   کہ عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکلہا

مو بمد تو بس کن، گفتگو از حضرتِ جامی بگو   کز خار خارِ عشق او در سینہ دارم خارہا

مو بمد پریشان چون شوی این مصرعِ صائب بگو   ز لغش بہ ستم میدہد سر رشتۂ آمالہا

ہمچو طغرا مو بمد امست غزلخوانی بشو   موسم آن شد کہ مینا راگ ہندی سر کند

خیالِ مصرعِ برجستہ از ہلال آموز   کہ نازکیِ خیالات انوری داند

قاسمِ دیوانہ ہر دم ہای و ہوئی می کند   با نزاکت قاسم انوار می گوید سخن

در طلبش فتادہ ام، ہمچو وحید، مو بمدا   خانہ بخانہ در بدر، کوچہ بکوچہ، کو بکو

حضرت امیر خسرو کی طرف منسوب مشہور غزل کے مقابلے میں یہ غزل کہی گئی ہے :-

بہارِ گلشنِ دل بود شب جائی کہ من بودم
کہ ہر گل شمعِ محفل بود شب جائی کہ من بودم

حسبِ ذیل غزل میں معروف فارسی شعرا کا احترام سے نام لیا گیا ہے :-

ہر کہ کرد از صدقِ دل شاگردیِ آتبوا
گشت در بحرِ سخن از لطفِ حق گویا قبول

میرزا صائب کہ بودہ خسر وی ملکِ سخن | کرد در معنی تجلی شد ازو جویا قبول
طالبا بودہ کلیم طورِ معنی در سخن | شد باہل معنی از ایجادِ معنیہا قبول
بر دل ارباب معنی از قبول این ادہ سخن است | بود از نازک خیالات جہان دانا قبول
در تلاش معنی بیگانہ کامل شد غنی | در فنِ انشاء رنگین خوب شد طغرا قبول
دل چو خاقانی کنون موید زند دم در سخن | زانکہ شد در خدمت استاد شعرا ما قبول

عام شعرا کی طرح موید کو بھی اپنے کلام پر فخر تھا اور وہ اپنے آپ کو خاقانی، مولوی، خسرو، سعدی اور طغرای وقت کہنے سے نہیں گھبراتے تھے۔ بہرحال انھیں شکایت تھی کہ لوگ ان کی قدر نہیں کرتے:۔

بسکہ در ملک سخن دادند سلطانی مرا | زیبد از اہلِ سخن، گویند خاقانی مرا

نیست غیر از تو کسی طغرای عصر | ہست جاری ز ان چو فرمان نامہ است

مو بد ما نیست کم از مولوی | ہر گلی را رنگ و بوی دیگر است

خسرو وقت خودم از سخنان موبد | بسکہ چون جان تنم بالب شیرین آید

باشعار مرا سعدی گواہ است | گلستان دارم از دیوان تازہ

ظاہر ہے موید کا یہ دعوٰی شاعرانہ تعلّی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ ان کے کلام کو اتنا بلند پایہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کی بنیاد پر انھیں فارسی کے اِن اساتذہ شعرا کا ہم رتبہ کہا جا سکے۔ پھر بھی اس دیوان میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جو کافی رواں اور سلیس ہیں:۔

ہلال ابروی پری رو، مہ جبینی، کردہ ام پیدا
سراپا ناز و تمکین، نازنینی کردہ ام پیدا

ماہِ من جلوہ کنان چون بگلستان آید بگل و یاسمن و سروِ سہی جان آید
مژدہ ای دل کہ شبِ ہجر بپایان آید صبحدم جلوہ کنان آن مہ تابان آید

خرامان آمدی بہرِ تماشا تا دریں گلشن نگاہی میکنم بر گل دلی سوی تو می آید

لالہ بگرفت بکف جام و بجوش آمد خم نوبہار است، برندان خبری باید کرد

دیدۂ مستِ ناز را نازم غمزۂ ترکتاز را نازم
شبِ یلدا چہ پیچ و تاب گذشت خم زلف دراز را نازم

از یک نگہ مستش مدہوش دلِ ما شد دیدیم بچشمانش میخانہ بمیخانہ

خرقۂ سالوس ما را در شراب انداختی جامۂ ترسا قبا در آفتاب انداختی

در فصل گل چہ تائب صہبا شود کسی بی وجہ بی دماغ زمینا شود کسی

اس دیوان میں بہت سی غزلوں کی تقریب بھی دی ہوئی ہے یا معلوم ہو جاتی ہے۔
مثلاً یہ غزلیں موبد نے اپنی بیماری کے وقت کہی تھیں:-

فصل بہار خط تو دلبر رسیدہ است بو در دل و دماغ ز عنبر رسیدہ است

درمیان جان و جانان دم بدم نامحرم است | بلکہ میدانم وجود و ہم عدم نامحرم است

اس غزل کو انھوں نے نزع کے وقت گرامی کے بھتیجے مرزا مظہر کے سامنے کہی تھی:-

رو بروی ہر گاہ باآں دلبر جانی شدیم | چون دل آئینہ آب از روی حیرانی شدیم

مندرجہ ذیل غزلیں موبد نے اپنی بیماری میں ٹیکارام ظفر کو مخاطب کر کے نصیحت کے طور پر کہی تھیں:-

ہیچکس کامل بجز پیری نشد | بی کمان فرمان روا تیری نشد

تخم نیکی در زمین پاک باید کاشتن | حاصل اعمال دیگر می توان برداشتن

یہ غزل انھوں نے اپنے کسی لڑکے کی سفر سے واپسی پر کہی تھی:-

ای پسر فضل خدا خوش زسفر می آئی | در تنم ہمچو روان جان پدر می آئی

یہ غزل انھوں نے سفر میں کہی تھی جب غالباً ان کے لڑکے ظفر ان کے ساتھ تھے:-

دست داده است مرا خوش سفری با ظفری | کز رہ دور رسد پیش پدر چون پسری

اس دیوان میں موبد کے سولہ [16] مخمس ہیں جن میں کل دو سو چودہ [214] بند ہیں۔ ان میں حضرت علی کی منقبت، شاہ عالم کی مدح اور بہار کا ذکر ہے۔ انسان کو مخاطب کر کے اخلاق کی تعلیم دی گئی ہے۔ ایک مخمس میں غلہ فروش، گیا فروش، درزی وغیرہ کی تصویر کشی بھی کی گئی ہے:-

پسر غلہ فروش است عجب گندم گون | نکند نیم جوی وزن بجز مکر و فنون

بسکہ شد پلہ کش غمزہ زسحر و افسون | بتر از دی سخن ناز کند گوناگون

طول میزان فلک رنگ دگر می بینم

آتشین روی کبابی کر بر لطف شامی | صبحدم خوب کند پختہ کباب شامی

شورش این دل دیوانہ بود بدنامی | شور ہر دم کند از بسکہ کباب شامی

قوت عاشق زدل و جان و جگر می بینم

جامہ دوزد گہی درزی بعروس رعنا　　　می کند گاہ کفن راست بشاہ زیبا

ہمچو سوزن خبرش [نیست] ولی از سر و پا　　　آخر این رشتہ کجا سر کشد از پا بکجا

روز و شب شادی و غم رنگ دگر می بینم

بعض مخمسوں میں حافظ کے اشعار پر تضمینیں لگائی گئی ہیں مثلاً کہتے ہیں :-

دور ہاست عاشق بیجان ہمیشہ پاک　　　دارد ز دست عشق ہمیشہ بسینہ چاک

گر دور رقیب از کف موبد کنون ہلاک　　　دشمن بقصد حافظ اگر دم زند چہ باک

منت خدای را کہ نیم شرمی بردوست

ایک مخمس میں احمد شاہ ابدالی کے حملے، مرہٹوں کے ابھرنے، بادشاہ وقت کی بے بسی، ملک کی ابتری، غلہ کی گرانی وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ تاریخی اور سماجی لحاظ سے بہت اہم ہے۔ موبد کے دور میں مکمل زبوں حالی کا جو نقشہ اس مخمس میں کھینچا گیا ہے وہ چشم دید بھی ہے اور المناک بھی :

بہند جور ہر تیغ ستم نخواہد ماند　　　بدست مردم نادان قلم نخواہد ماند

چنان نماند و چنین نیز ہم نخواہد ماند　　　رسید مژدہ کہ ایام غم نخواہد ماند

چنان نماند و چنین نیز ہم نخواہد ماند

پناہ اہل جہان بودہ است ہندستان　　　ہمیشہ آمد و شد داشتند بازرگان

درین دیار شدی ہر گدای خان جہان　　　نمودہ اند چنین ملک ظالمان ویران

چنان نماند و چنین نیز ہم نخواہد ماند

نمودہ اند ز محصول سرخ غلہ گران　　　چگونہ غلہ ازین ظلم می شود ارزان

ز روی حکم ضعیف است ایقدر سلطان　　　کہ صبح و شام نہ بیند ز خوشدلی لب نان

چنان نماند و چنین نیز ہم نخواہد ماند

ز فاقہ ہمہ مردند بینوا و گدا　　　شدہ است پر ز تعفن تمام آب و ہوا

غذا نبود میسر مگیر نام دوا　　　حکیم شافی حق و بدست او ست دوا

چنان نماند و چنین نیز هم نخواهد ماند

کنون ز مردم گیتی نمانده بوی وفا　　　که رفت مهر و محبت، کم است صدق و صفا

شدند اینهمه عریان برهنه شاه و گدا　　　بتن نماند کسی را لباس و برگ و نوا

چنان نماند و چنین نیز هم نخواهد ماند

کنون که آمده موتیه بهار دیوالی　　　ندیده ایم درین باغ یک گل شالی

مگر مراد ازین باغ برد ابدالی　　　کند چگونه بکس کس معامله مالی

چنان نماند و چنین نیز هم نخواهد ماند

ایک مخمس میں ہر پانچواں مصرع اردو میں ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ وہ اس طرف متوجہ تھے کہ یہ ہندستانی زبان فارسی کی جگہ لیتی جا رہی ہے اور اب اس کا استعمال ضروری ہے:

چو گل گر درین باغ با رنگ و بوئی　　　دگر از رہ فیض جاری چو جوئی

اگر نیک سیرت دگر خوب روئی　　　بفضل و کرم کن بمردم نکوئی

رہے گا نہ کوئی رہے گی نہ کوئی

چو دریا رسان فیض بر اہل عالم　　　نگردد نہ بحر خدا قطرہ کم

مورج خطرہا مخور یک نفس غم　　　بجود و کرم باش جاری تو ہر دم

رہے گا نہ کوئی رہے گی نہ کوئی

چو خورشید داری مگر چشم بینا　　　فگن سایۂ نور اقبال ہر جا

چنان پرورش کن با اعلیٰ و ادنیٰ　　　کہ گردد ز نور تو ہر ذرہ بیضا

رہے گا نہ کوئی رہے گی نہ کوئی

ثمر تازہ کن گلستان را چو شبنم　　　ثمر تا دہد نخل عمر تو ہر دم

مشو خار در پای مردم بعالم | چو گل باش خندان، مخور یک نفس غم

رہے گا نہ کوئی رہے گی نہ کوئی

ز دل لطف و احسان خلق خدا کن | ز آب سخن تازہ گلزار ما کن

دماغ ہمہ تر بہ رنگ صفا کن | دل موتہ را خوش ز آب و ہوا کن

رہے گا نہ کوئی رہے گی نہ کوئی

اس کے بعد بہت سے قطعے ہیں جن کے اشعار کی کل تعداد تقریباً دو سو چورانی ہے۔ سب سے پہلے میر برکہ عرف نواب جانش خان بہادر کے جڑواں لڑکوں کی تاریخ ولادت ہے۔ موتبہ نے دعویٰ کیا ہے کہ یہ غالباً اپنے قسم کی پہلی تاریخ ہے، اس لیے کہ جب انھوں نے نواب علی قلی خان اور میر شرف الدین علی خان وفا وغیرہ جیسے شعرا سے استفسار کیا تو معلوم ہوا کہ جڑواں بچوں کی پیدائش کا کوئی قطعۂ تاریخ نظر سے نہیں گذرا ہے۔ اس کے علاوہ اس حصے میں خان دوران، راجہ جگل کشور، عبد النبی خان، رحمت اللہ خاں وغیرہ کے لڑکوں کی ولادت کی تاریخیں ہیں۔ مرزا سلطان پسر قمر الدین خان بہادر، محمد رمضان پسر نعمت اللہ خان، راجا رام پسر خرد زندہ رام موتبہ کی ولادت اور مرزا اگرامی، امیر الامرا بہادر، نواب مجد الدولہ عبد المجید خان بہادر، مولوی انصاف، راج کشن چند تمیم، مرزا قلندر، یار علی خان، مولوی ضیاء اللہ، مولوی محمد اکبر اور خان بہادر وغیرہ کی وفات کی تاریخیں بھی کہی گئی ہیں۔

علاوہ بریں اس میں شاہ عالم کے جلوس، عالمگیر ثانی کے جلوس سال پنجم اور نوروز، درانی کے حملے، شاہ ولی اللہ خان، اعظم علی خان، صلح مرہٹہ، ورود مہدی علی خان، ورود قاسم علی خان پسر خواجہ محمد وغیرہ کی تاریخیں ہیں۔

اس میں وہ قطعے بھی ہیں جو نواب مدار الدولہ افضل الدین محمد خان، رحمت اللہ خان، راجا کشن چند، نواب اشرف الدولہ بہادر، نواب بدر الدولہ بہادر، نواب ظفر جنگ بہادر،

خان زمان بہادر، نواب خان دوراں، نواب منصور جنگ بہادر وغیرہ کے لیے کہے گئے تھے۔ ایک قطعے میں محمود خان بہادر کی عاقبت، ایک میں خلوت میر آتش، ایک میں قید سے میر آفتاب خان کی خلاصی کی تاریخ ہے۔ اسی طرح ایک قطعے میں نواب آصف جاہ کے دہلی آنے اور قطب میں مکان، باغ، آئینہ خانہ وغیرہ بنانے کی تاریخیں ہیں۔ کچھ قطعوں میں راکھی، دسہرہ، سلونو، دیوالی جیسے تہواروں پر خوشی و انبساط کا اظہار کیا گیا ہے۔

قطعوں کے بعد، دو مثنویاں ہیں۔ ایک مثنوی (۱۰۳ بیت)، جسے آشوب نامۂ ہندوستان کہہ سکتے ہیں، اس بیت سے شروع ہوتی ہے:۔

ناگہاں پیدا شدہ طوفان نوح　　تنگ آمد خلق را در جسم روح

اس میں شاہ درانی کے قتل و غارت، دہلی کی تاراجی، ہندوستان کی بربادی، سماج کے انحطاط وغیرہ کا رونا رویا گیا ہے۔ یہاں اس مثنوی سے چند ابیات نقل کی جا رہی ہیں:

شاہ درانی ست چون در یتیم　　ز آبروی گوہر پاک قدیم

آب تیغش آتش برق جہان　　سوخت آبش در دمی ہندوستان

زد بدہلی آتش و تاراج کرد　　ماند در دلہا چو آتش آہ سرد
از ہنود و مسلمین ایمان برند　　بسکہ از جور و ستم غارت گرند

شد قیامت این چنین بر پا بہ ہند　　شورش و افغان رسیدہ تا بسند

والی ہندوستان چند و بوم　　جملہ بیکار اند از اہل علوم

ہست این روشن برارباب کمال — گشت دہلی دشتِ گرگان وشغال

اینقدر ناامن شد ہندوستان — نیست گویا در تنِ ہر زندہ جان

مردم ہند اند از بس در زوال — مال غارت می خرند اکثر بقال

اکثری مدہوش ناز و راگ و رنگ — اکثری مستند از افیون و بنگ

رودِ راوی در دلِ پنجاب ہست — چون ازین جور و ستم در خواب ہست

میروند اکنون برون از شہر ہند — ظالمان را غرق کن در بحر ہند

یہ مثنوی بھی موبد کے دور کی سماجی، اقتصادی اور سیاسی زبوں حالی کی سچی تصویر پیش کرتی ہے اس لیے قابل توجہ ہے۔

دوسری مثنوی (۱۹۹ بیت) "سراپای محبوب مرغوب القلوب" ہے جس میں غالباً کسی رقاصہ کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ مثنوی اس طرح شروع ہوتی ہے:-

ای صنم از تو خوش آموخت پری — شیوۂ ناز و فنِ جلوہ گری

چون زنی دست نگارین باصول — راگ و رنگ است ۔۔۔۔ وصول

خوانی از ناز چو راگ دیپک — آتش از نالہ بر آری بیشک

گر کنی سر بنوا راگ ملار — بارش از وجد کند ابر بہار

اس کے بعد چونتیس رباعیاں ہیں جو خاص کر فراقِ کشمیر اور وصفِ کشمیر میں کہی

گئی ہیں۔ یہاں صرف ایک رباعی نقل کی جاتی ہے:-

بس ساخت سفر ہند دلگیر مرا — کردہ است غم ہجر وطن پیر مرا
پژمردہ دل از خزان پیری گشتم — یارب بنما بہار کشمیر مرا

اس کے بعد کچھ رباعیاں، قطعے وغیرہ (۱۱۶ عدد) ہیں، جن میں کشمیر، ہندستان، احمد شاہ کے حملے وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہاں صرف ایک رباعی نقل کی جاتی ہے:-

در کشور ہند وز وخسب طوطی باز — تعلیم کند کسی برام رامش آغاز
در پردۂ دل گفتگوئی دارد — بشنو ز رحیم در رام ہر دم آواز

اس کے بعد چار چیستانیں اور ایک مستزاد ہے۔ ایک چیستان بطور نمونہ پیش کی جاتی ہے:-

چیست آن گرد در خانہ بدر — میرود پیش و پس ہمیشہ ز سر
دین وچشم و کول او ست یکی — گوش دارد ولیک باشد کر

مستزاد یہ ہے:-

ای دست عنایتی کہ بامن کردی — در عالم آب
وین طرفہ رعایتی کہ بامن کردی — بیرون ز حساب
امروز حکایتی کہ بامن کردی — افسانہ و خواب
بی وجہ شکایتی کہ بامن کردی — گفتی چہ صواب

سب سے آخر میں تیس غزلیں (۲۷۷ شعر) ہیں جو موبد کے پہلے دیوان میں، جو شاہجہان آباد میں مشہور ہوا تھا، موجود ہیں۔ ان میں سے ایک غزل کے کچھ اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں:-

ہیجان از سرکین آتش سوزان شدہ — وہ کہ دامن زدہ بر آتش و پنہان شدہ
ہمہ گلہا شدہ پامال ز نقش پایت — از سرتا بگلشن چو خرامان شدہ

حسبِ ذیل شعر میں ۱۱۵۰ ہجری (۱۷۳۷-۳۸ عیسوی) کا ذکر ہے جس کی اہمیت کا پتا نہیں چل سکا۔ شاید اس زمانے میں موبد دہلی میں رہے ہوں :-

یکہزار و یکصد و پنجاہ گر گوید کسی ۔۔۔ سالِ ہجری لایق صد آفرین باشد کسی

موبد کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے ہندستان کے مقدس تہواروں، سلونوں، راکھی، دسہرہ، دیوالی وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ دوسری نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ تمام اصنافِ سخن میں بے شمار ہندی الفاظ کو استعمال کیا ہے جس سے فارسی ادب کے سرمایے میں اضافہ ہوا ہے :-

ہولی و موسمِ بہار آمد ۔۔۔ ہر طرف جوشِ لالہ زار آمد

سلونوست در ہند خوش نوبہار ۔۔۔ مبارک ز فضلِ خدا وندگار
ببستند راکھی بکف لالہ ہا ۔۔۔ ببین موبدا ہر طرف لالہ زار

مبارک دسہرہ امروز آمد ۔۔۔ کہ گوئی موبدا نوروز آمد
ز سبزک سبز چون کشمیر شد ہند ۔۔۔ بہارِ بخت با فیروز آمد

دولت آمد بشبِ دیوالی ۔۔۔ موبدا داد بمن مژدہ نسیم
از چراغاں شدہ گلزار ارم ۔۔۔ خانۂ راجہ کشن چند شمیم

مشہور نام ماست بہند از کلام ما ۔۔۔ اکنون بطوطیان برسر رام رام ما
ہرچند مردہ ایم نمسکار و رام رام ۔۔۔ موبد نگشتہ است دل آرام ہم ما

زوصفِ خطِ سبزِ آن لبِ لعل   زبانم سربسر چون برگِ پان است

از سرودِ راگِ ہندی گشت موبد نغمہ ساز   طوطی و بلبل چہ گیرد نسخۂ آمل بکف

از سخنہای کنم موبد بوصفش در نثار   بس کہ شد نامِ خدای کرشن بر من مہربان

چہ نشستی بہ پالکی مغرور   سر بہ بالین نہادہ از حق دور
نزدِ اہلِ دل است جای غرور   نیست جای عناد و کبر و غرور
این کمالات نیست از انسان
گر بپوشی لباسِ سنّاسی   ور تو باشی ہمیشہ بن باسی
گر تو پابندِ دہم و دہ سواسی   روز و شب کندہ ہمچو سنداسی
این کمالات نیست از انسان

سار کا سویم چو از اقبال دید   موبد من اختر نیکو دمید
کاتری اوصاف نام رام رام   از زبانِ سار کا ما تا شنید
گفت بر پہا سال میلادش ہمین   گوہر شہوارہ بحر راز بید

بشہر ہند سراسر بگو بیند   درین سر سربسر سرِّ اللہ است
ببین بہ روی مصحف اسم اللہ   درین سر موبد ما حق گواہ است

بیشتر ہندستانی نژاد فارسی شعرانے ہندستانی رسم و رواج، روایات و تہواروں وغیرہ کو

اپنے فارسی کلام میں بیان کیا ہے۔ اسی طرح ہندستانی الفاظ بھی ایسے فارسی شعرا کے کلام میں کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ ہندستانی فارسی شاعری کے اسلوب کی، جسے سبک ہندی کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے، یہ ایک خصوصیت ہے۔ موہن کے کلام میں، جیسا کہ درج بالا متعدد اشعار سے ہمیں معلوم ہوتا ہے، یہ خصوصیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔

تطویل سے بچنے کے لیے یہ بھی لکھ دیا جائے کہ کہیں کہیں فارسی گرامر کے لحاظ سے موہن کے کلام میں لغزشیں بھی ہیں مثلاً "ہر ہمہ" کا استعمال بکثرت کرتے ہیں:۔

از پرستان ہر ہمہ شاہ و گدا و لشکر است

ہر ہمہ ہستند روز جنگ زن

ٹیکا رام ظفر نے نثر میں ایک رنگین عبارت سے دیوان کا اختتام کیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

"چون طریق استادان سلف چنان است کہ بر ہر نسخہ کہ نثر بنویسند و آخرش ہم بر نثر بانجام برسانند۔ بندہ ہم حمد و نعت مقدم داشتہ چند سطور موافق معمول مسطور ساخت ۔۔۔۔ از روزی کہ مہندس قضا سررشتۂ جمع انفاس بگردون این رہی انداختہ بجز شواغل حساب ورق گردانی سیاہۂ نارسائی شیوۂ ندارد۔"

دیوان موہن کا برٹش میوزیم والا نسخہ بالکل بھنڈارکر انسٹی ٹیوٹ کے نسخے کی طرح ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں نسخے ظفر کے اہتمام سے لکھوائے گئے تھے۔ اسی طرح کا ایک نسخہ شاہان اودھ کے کتب خانہ میں بھی تھا (نمبر ۳۹۲) جو غالباً بالکل انھیں نسخوں کی طرح تھا۔ ان کے علاوہ اور بھی نسخے ہوں گے جو یا تو تلف ہو گئے یا ملک کے گوشوں میں پڑے ہوئے اس میدان میں کام کرنے والوں کی توجہ کے منتظر ہیں۔

نظیر اکبر آبادی اور سبک ہندی

ایرانی محققین نے فارسی نظم و نثر کے گذرے ہوئے ادوار کو تین سبکوں میں تقسیم کیا ہے۔ سبکِ خراسانی، سبکِ عراقی اور سبک ہندی۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ یہ سبک صرف خراسان، عراق اور ہند ہی میں پائے جاتے ہیں، یا یہ کہ یہ تینوں سبک کسی خاص شہر یا مقام سے تعلق رکھتے ہیں، بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ ان سبکوں کی نشو و نما میں ان سرزمینوں کا خاص حصہ رہا ہے۔ اسی طرح یہ جگہیں ان کے ارتقا اور عروج کا مرکز رہی ہیں۔

اسلوب کو سمجھنے کے لیے ہمیں یہ ذہن میں رکھنا چاہیے کہ کسی زبان میں نثر یا نظم میں اسالیب کی تعداد اس زبان کے شعراء و ادبا کی تصانیف کے عین برابر ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسلوب، لفظی اسالیب میں طریقۂ فکر اور افکار کے بیان کی کیفیت سے عبارت ہے۔ کلام کے یہ دونوں عناصر یعنی لفظی اسالیب اور طریقۂ فکر، ان خاص معنوی اور مادّی عوامل کی پیداوار ہیں جن کا تمام افراد میں مساوی طور پر جمع ہونا مفقود نہیں۔ ہاں اِن عوامل کا ایک حصہ، محدود ماحول اور دور میں افراد کی زیادہ تعداد میں عمومیت پیدا کر لیتا ہے اور شاعروں اور مصنفوں کے آثار کی ایک تعداد میں یگانگت اور مشابہت کا باعث ہوتا ہے۔ یہی یکسانیت اور مشابہت ہے جو ہمیں اس بات پر مجبور کرتے ہیں کہ متعدد شعرا اور ادبا کے اسالیب کی گروہ بندی کریں اور انھیں خاص عنوانات اور ابواب کے تحت جگہ دیں۔ دوسرے الفاظ میں ہم یہ کہہ سکتے

ہیں کہ ایک زبان کی مختلف تصانیف کو چند مجموعی اسالیب کے ذیل میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

ملک الشعراء بہار مرحوم نے خاص طور سے اس موضوع پر تنقیدی اور تحقیقی نقطۂ نظر سے بڑی خدمت انجام دی ہے۔ ان کی کتاب سبک شناسی اس سلسلے کی سب سے پہلی اور اہم کتاب ہے، جس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ فارسی ادب اور خاص طور پر فارسی نثر کی فطری اور مصنوعی رفتار مختلف زمانوں میں کیسی رہتا ہے۔ ہمیں اپنے ہندستانی فارسی ادب کا جائزہ لینے کے لیے بہار جیسے ایرانی محققین کے ایسے کارناموں سے بڑی مدد ملتی ہے۔

سب سے پہلے سبک خراسانی ہے۔ اس کا زمانہ فارسی ادب کے آغاز سے لے کر پانچویں صدی ہجری تک ہے۔ اس کا مرکز مشرقی ایران رہا۔ اس کی نمایاں خصوصیات الفاظ کی متانت اور پختگی، معانی کی جزالت، فطری اور غیر مصنوعی تشبیہیں، استعارے اور تمثیلیں ہیں۔ اس دور میں قدیم اور خالص فارسی الفاظ زیادہ مستعمل رہے، جو بعد میں عربی الفاظ کے مقابلے میں آہستہ آہستہ متروک ہوتے چلے گئے۔ گویا اس سبک کا نمایاں پہلو یہ رہا کہ سیدھے سادے خیالات کو سیدھے سادے الفاظ میں کسی تکلف کے بغیر ادا کر دیا جائے۔

اس کے بعد سبک عراقی کا دور آیا۔ اس کا چھٹی صدی ہجری سے لے کر آٹھویں صدی ہجری تک دور دورہ رہا۔ اس کا مرکز جنوب ایران تھا۔ اس سبک کی ممتاز خصوصیتیں سلاست، روانی، حسن بیان اور الفاظ کا تناسب و ہم آہنگی ہے۔ اس دور میں الفاظ کا دائرہ وسیع ہونے لگا۔ اگرچہ اس دور میں مرسل وسادہ اور مسجع اور مقفیٰ دونوں قسموں کی نثروں کا چلن تھا، تاہم اچھی نثر وہی خیالی کی جاتی تھی جو تکلف اور تصنع سے عاری ہو۔

مغلوں کے عہد میں فارسی کا مرکز ایران کے بجائے ہندستان ہو گیا اور دسویں

صدی ہجری سے تو گویا فارسی ادب میں سبک ہندی کا سکہ ہی چلنے لگا۔ اس سبک کی فارسی اپنے تصنع اور آمد کی وجہ سے دوسرے دونوں سبکوں سے ممتاز ہے۔ اس میں زیادہ توجہ مضمون آفرینی، خیال آرائی اور دور از کار دقیق خیالات پر رہی۔ نادر تشبیہوں، دقیق استعاروں اور نئی نئی ترکیبوں پر خاص زور دیا گیا۔ اب پیچیدگی کو سنر پر اور تصنع کو کمال پر ترجیح دی جانے لگی۔ نثر میں اس کے نمونے سہ نثر ظہوری اور رقعات نعمت خاں عالی جیسی کتابیں ہیں۔ ان پر ہندستانی فخر کرتے ہیں جب کہ ایرانی انھیں کوئی وقعت نہیں دیتے۔

ہندستانی شاعروں اور نثر نگاروں نے زیادہ تر اسی سبک کے مبالغہ آمیز طریقے کی پیروی کی۔ اگرچہ ہر زمانے میں ایسے ادیب بھی موجود رہے جو سبک ہندی کے خصائص سے وابستگی کے باوجود اس میں اعتدال اور میانہ روی کے قائل رہے اور جنھوں نے زبان کو عوام کے خیالات اور مزاج سے قریب رکھنے کی کوشش کی۔

جس دور سے نظیر اکبر آبادی کا تعلق ہے، اس دور میں بیشتر شعرا اور نثر نگار دونوں فارسی اور اردو میں کہتے اور لکھتے تھے۔ اس دور میں یہ صحیح ہے کہ اردو کا چلن ہو گیا تھا، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ فارسی جس نے ہندستان کی سرزمین پر صدیوں علم و ادب کے میدان میں بلا شرکت غیرے حکومت کی تھی، اُس کا علمی و ادبی بھرم باقی تھا۔ فارسی جاننا اور فارسی دانی کا شعر یا نثر کے ذریعے اظہار کرنا نظیر کے دور میں قابل فخر تھا۔ نظیر کا بیشتر فارسی کلام اور نثری آثار اس امر کا ثبوت ہیں کہ نظیر نے یہ سب کچھ اپنی فارسی دانی کے اظہار کے لیے کیا ہے۔

نظیر اکبر آبادی کو اردو ادب میں ایسا امتیازی مقام حاصل ہے جس میں تا حال ان کا کوئی اور شریک و سہیم نہیں ہو سکا۔ مگر ابھی تک فارسی ادب میں ان کا مقام متعین کرنے کی کوشش نہیں ہوئی، نہ اس موضوع پر کوئی خاطر خواہ کام ہی ہوا ہے۔

بہر حال اِن کے بعض فارسی آثار سے متعلق مختلف حضرات کی رائے درج ذیل ہے۔ باطن لکھتے ہیں:

"جس وقت مزاجِ عالی تحریرِ نثر پر ملتفت ہوا مضمونِ انشائے ترجی گرزیں، قدمہ یقین، نہم قریبا، بزم عیش، رعنا زیبا، حسن بازار، طرزِ تقریر وغیرہ نو عدد مثال نو رتن زیب بازوے شاہدِ مدعا ہو کر دست بستہ آن پہنچا۔"[۱]

پروفیسر شہباز لکھتے ہیں:

"باطن کا تو یہ بیان ہے کہ نو نثریں انھوں نے لکھیں، مگر میری نظر صرف پانچ سے روشن ہوئی۔ ۔ ۔ ۔ گنوائیں گو نو ہیں، مگر نام ان کے ہاں بھی سات ہی ہیں۔ ان سات میں ترجی گرزیں اور رعنا زیب تو میرے پاس نہیں، باقی سب ہیں۔ یہ نثریں چھپی نہیں۔ میرزا نوازش علی بیگ کی نوازش سے مجھ کو قلمی نسخہ ہاتھ آیا۔ ان کا بیان تھا کہ خود میاں نظیر کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ چھوٹے چھوٹے ورق تھے۔ کتابت میں وضاحت، خوش خط نستعلیق، میرے پاس اس نسخے کی نقل ہے۔ ہر چند یہ امر مسلم ہے کہ میاں نظیر اچھے خوش نویس تھے ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن اس میں مجھ کو کلام ہے کہ یہ نثریں انھی کی کتابت سے ہیں، اس لیے کہ ان میں بعض ایسی غلطیاں نقل کی ہیں جو سوا اس کاتب کو دن کے مصنف سے ہو ہی نہیں سکتیں۔"[۲]

۱۔ گلستانِ بے خزاں (معروف بہ نغمۂ عندلیب) : سید قطب الدین باطن، نولکشور، ۱۲۹۱ھ، ص ۲۵۸

۲۔ زندگانیِ بے نظیر: عبدالغفور شہباز (نولکشور، ۱۹۰۰)، ص ۲۷۔ ۲۷۲

مرزا فرحت اللہ بیگ کہتے ہیں:

"نظیر کے فارسی دیوان کا اب پتا نہیں چلتا۔ پھر بھی پروفیسر شہباز نے اپنے مرتبہ کلیات میں فارسی اشعار کے بہت سے نمونے دیے ہیں۔ فارسی نثر میں نظیر نے نو کتابیں لکھی ہیں۔ لیکن ان میں سے ایک بھی طبع نہیں ہوئی۔ پروفیسر شہباز کو ان کتابوں میں سے پانچ کتابیں بھی مل گئی تھیں۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ باطن نے اپنے استاد کی وقعت بڑھانے کو یہ نام گھڑ نہیں لیے تھے۔"[1]

نیاز فتح پوری کہتے ہیں:

"اس وقت میرے سامنے نظیر کی تین غیر مطبوعہ تصانیف فارسی کی موجود ہیں اور ان کے مطالعے سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ وہ فارسی کے بھی اچھے ادیب اور شاعر تھے اور چونکہ اچھی فارسی جاننے کے لیے اچھی عربی دانی کی بھی ضرورت ہے، اس لیے یقیناً عربی و فارسی کی تمام متداول کتابیں ان کی نگاہ سے گذر چکی ہوں گی اور وہ اپنے زمانے کے معمولی "میاں جی" نہیں بلکہ اونچے درجے کے منشی و عالم تھے۔"[2]

اس سلسلے میں محمود اکبر آبادی نے لکھا ہے:

"عربی میں تو غالباً زیادہ استعداد نہ تھی، مگر فارسی کے وہ بہت بڑے عالم تھے۔ اردو کے علاوہ فارسی کا غیر مطبوعہ کلام بہت سا موجود ہے، جس سے دنیا اب تک روشناس نہیں ہوئی۔ اس میں نظم و نثر دونوں

۱۔ دیوان نظیر اکبر آبادی، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی ۱۹۴۲ء، ص ۹

۲۔ نگار، جنوری ۱۹۴۰ء، ص ۵۹

شامل ہیں۔ یہ نثر ظہوری کے انداز پر جو نثر میاں نظیر نے لکھی ہے وہ اس نوع کی نثر کا نمونہ اور آپ اپنی نظیر ہے۔[1]

مولوی اشرف علی نے ۱۹۵۰ میں کلیاتِ نظیر اکبر آبادی کا مقدمہ لکھا۔ اس وقت تک یہ رسالے اچھی طرح سے منظرِ عام پر نہ آسکے تھے۔ موصوف نے پروفیسر شہباز کی کتاب سے بعض اقتباسات بطورِ نمونہ نقل کیے، جو طرزِ تقریر سے دیے گئے تھے۔ اس کے بعد وہ لکھتے ہیں:

"نثر کے یہ نمونے حضرت شہباز کی مہربانی سے زندگانیٔ بے نظیر سے محفوظ رہ گئے ہیں۔"[2]

یہ رسالے اسقدر نایاب ہیں کہ لکھنے والوں کو پورے تو نام گنانا مشکل ہو گیا۔ چونکہ باطن نے صرف سات کے نام دیے تھے، جن میں پانچ خوش قسمتی سے شہباز کو بھی دستیاب ہو گئے، بقیہ دو نہ کسی نے دیکھے، نہ کسی کو ان کے نام معلوم ہوئے۔ بعد کے لکھنے والوں مثلاً سلیم جعفر اور فرحت کو بھی ان کا علم نہ ہوا۔ انھیں لازماً باطن اور شہباز کے لکھے پر قناعت کرنا پڑی۔ خوش قسمتی سے پچھلے دنوں دہلی یونیورسٹی کے کتاب خانے میں ان رسالوں کے خوبصورت قلمی نسخوں (شمار: ۲۵۲۱۵) سے اس لائبریری کے ذخیرۂ مخطوطات میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہوا ہے۔ یہ رسالے نظیر کی فارسیت کے زندہ گواہ ہیں۔ بدقسمتی سے یہ مجموعہ ناقص ہے اور اس کے بعض حصے ضائع ہو گئے ہیں۔

یہ رسالے ۱۲۵۴/۱۸۳۸ میں یعنی نظیر کے انتقال کے صرف آٹھ سال بعد دہلی میں لکھے گئے تھے۔ ان کا سائز ۴ ۱/۲ × ۷ ہے اور خط نستعلیق۔ کاتب کا نام رام چند کھتری

۱۔ روحِ نظیر، مخمور اکبر آبادی، آگرہ اخبار برقی پریس، ۱۹۴۶، ص ۹۰ - ۲۸

۲۔ کلیاتِ نظیر اکبر آبادی، مطبع رام کمار، نولکشور، ص ۲۳

دھوی ابن منشی دیپ چند، ابن دیوان برج لال ابن نند لال دیوان پرگنہ، مند سور مضافات طلوبہ مالوا، ابن شیو لال ابن مادھو لال ہے۔

ان میں سب سے پہلا اور عمدہ رسالہ انشای بزم عیش ہے۔ اس میں چونتیس ورق ہیں۔ اس میں نظیر نے اکبر آباد کے لوگوں، وہاں کے میلوں، ٹھیلوں، تاج محل وغیرہ کا بڑی خوش اسلوبی سے ذکر کیا ہے۔ اس کو ان الفاظ سے شروع کرتے ہیں۔

"حمد خداوندِ جہان آفرین ہم صفت و نعتِ شہِ مرسلین

از من حقیر شمۂ آن بشرح و بیان نیاید، لہذا حرفی چند تحریر مینماید۔ راقم این رقوم فرحت تصویر نظیر ہوس پذیر، کہ از ہنگام امتیازِ حسن پرستی پسند کردہ جمالِ دوستی بعمل آورد۔۔۔۔ صہبای چشمِ دلبران بنقدِ خرد بادۂ نگاہ پری پیکران بسرمایۂ ہوش بستید۔ لعلِ دل پیشِ سرخیِ لب نہادہ و گوہرِ ایمان بجغز کاکل داد۔۔۔۔ باوجود کراہت منظر موردِ عنایت مہ طلعتان و باوجود حقارت لباس مصدرِ الطاف جامہ زیبان۔۔۔۔ در بندگی برتبۂ کہ مغروران دولتِ حسن سلام او را گرفتند و بفرمان بری در حدے کہ فرمان دہان کشورِ جمال از نگاہ او نگرفتند، کاری نکردہ تا شکوۂ تند خوئی کنند و حرفی نگفت تا۔۔۔۔ نازک مزاجی گویند۔۔۔۔ وجہ معیشت بمعلمی نمودہ و در این پیشہ نیز سرپای نازنینان بسود۔"

نظم:

نازو ادای غرور، داخلِ سامانِ حسن عشق باین پُردلی تابعِ فرمانِ حسن

جان و دلِ عاشقان بلبل و قمری شدند ہست بہاری چنین در چمنستانِ حسن

زاہدِ خلوت نشین کرد رہا گوشہ را دید مگر زو یک نظر گوشۂ دامانِ حسن

جلوہ نمودہ بدل داد ہزار انبساط زین ہمہ لطفِ جمال وین ہمہ احسانِ حسن

غنچۂ دل را نظیر خرم و خنداں نمود　　　تازہ تر و سبز تر بادِ گلستانِ خسن[۱]

اس کے بعد نظیر نے جس انداز سے اکبرآباد، جمنا، تاج گنج اور وہاں کی برسات کی تعریف کی ہے، اس کے ایک ایک لفظ سے ان کی حب الوطنی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ انھوں نے ہندی اور ملکی الفاظ کو بڑی بے تکلفی اور شیرینی سے فارسی عبارتوں میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً لکھتے ہیں:

"اکبرآباد شہر بزرگتر است و از عمارات بہرہ ور، اگر پرستانِ تعمیراتِ جواہر دارد، پیشِ تزئین این مکاناتِ سنگین سنگی نیارد، اگر باغاتِ چین با ہمہ خیابانِ رنگین، در ہمسرگی کشاید، با ستماعِ رنگینیِ یک چمن این بساتین رنگش برنگِ بوئیدہ واز نماید۔ صورتِ کشائیش از کشودِ ہر در عیان و شکلِ آرام از نمودِ ہر بام نمایاں۔۔۔۔۔ توجہ نازنیناں بر حال خیانہ منداں و لطفِ گلرخاں از عتابِ دو چنداں۔۔۔۔

ابیات:

بود دائم دلِ باشندگان شاد　　　مدام آباد باشد اکبرآباد

عجب خاطر پسند و دل پذیر است　　　ز ادنیٰ ساکنانِ او نظیر است[۲]

"جمنا دریای دیرین است و آبش بشیرۂ شکر قرین۔۔۔۔ بحرِ الطافِ جمنا درینجا ہمچناں جاری ست کہ در چمنستاں نسیم سحری، و در بستان بادِ بہاری۔ بر ساحل بی خوش ہجوم آب کشیان و غسل سازان و اکثر بار چنیں بہار کہ گلعذاراں جلوہ طراز می شوند و سیم تنان صندل سا چوں خطوطِ تلک"

۱- ورق ۱-۳۔

۲- ورق ۳۔

در رشتہ "زنار صف دراز می بندند، بعلم شناسی دریا وازدقایق شناوری آن قدر راآشنا کہ وسعت روی آب را فرش "چاندنی می دانند و ہجوم امواج را "لہر سیتل پاٹی"۔"

"دیر است کہ نظیر ہر صبح از تاراج گنج بشہر می آید و شام معاودت می نماید۔ در اثنای راہ از بہار حسن رہگذری و جمال رشکِ خوبی پری و جنبش کاکلِ مشکبار و عارضِ عرق نگار و قامت زیب شعار و رفتارِ شوخی نثار۔ بنظارہ تحریکِ طرۂ سنبل و صحبت شبنم و گل و ظہور سرو نمرہ می پردازد۔[1]

"چون ہنگام برسات می آید، بہاری بنظر می آید کہ طراوت و نظارتِ آن تا کجا نگارد۔۔۔۔ دریا بوسعت و سبزہ بکثرت ابر سیاہ تا حدِ نگاہ و تابش برق بر رعد ہمراہ۔ صدای طاؤسان بلند و شورِ غوکان دلپسند۔ چکیدن آب از برگِ درختان و نمود دیدنِ سیلاب بہجت نشان۔ بارشِ قطرات و ریزش رشحات بظہور این رنگارنگی قدرت تازہ کاری صنعت گاہ ۔۔۔۔ سبحان اللہ گاہ اللہ اللہ۔"[2]

اس کے بعد انھوں نے دلچسپ جلسوں، صحبتوں اور حسینانِ مہ جبیں کی ملاقاتوں اور بعض موقعوں پر اپنے فارسی اشعار کی تصنیف کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً کہتے ہیں کہ ایک جگہ چند شعرا اور سامعین اور کچھ حسین معشوق بیٹھے تھے۔ وہاں بحرِ طویل میں نظیر نے اپنا ایک شعر سنایا، جس کا ہر مصرع تقریباً ڈیڑھ صفحے میں آتا ہے۔ پہلا مصرع اس طرح ہے:

۱- ورق ۵

۲- ورق ۵ ۳- ورق ۷-۸۔

"سحری برلب دریا، گذری کردم و آنجا بنشستم بتماشا، طلبِ طبع بہیا، بدلم عین تمنا، کہ بتی دلبر زیبا، برخ مہر برافزا، بتنِ نسترن آسا، بقدِ زیب دہ بالا۔ بلب لعل شکرخا، باشارات طرب زا، زودپیش نظر آید، مثل خورشید برآید، حسن رخشندہ نماید، زلف بر چہرہ کشاید، بشکر خندہ گرآید، بمسی مشک بساید، رنگ زآئینہ زداید، بہ نگہ رنج رباید۔۔۔۔ ناگہاں یک تنہ خوباں زلفِ او رد کش ریحاں بچنیں مہر نمایاں۔۔۔۔ چہرہ رشکِ گل خنداں، ابروان ہم دو کمان ساں، سرمہ سا نرگس فتاں ناوک افگن صف مژگاں، رنگ پان برلب و دنداں، ذقنش سیبِ گلستاں، طرفہ تر چاہ زنخداں، گوش پُر اندر در گوہر، گلو از صبح منوّر۔۔۔۔ بازو دست بزیور، سینہ گلبرگ سمن بر، شکم و ناف نکوتر، کمرش نازکی آمد، پشتِ ہم چوں ورق زر، زانو و ساق ہمہ انور، قدمش مخمل خوشتر سروِ قد، جامہ معطر، مہ رخی، برق وشی، غنچہ لبی، گلبدنی، غمزہ کنی، دل شکنی، خوش نگہی عشوہ دہی، کج کلہی، نازوری، سحرگری، دلبر خوش خود جفا جو۔۔۔۔ وخم و پیچ گیسو پری کار دو دشمن ما۔۔۔۔

اور دوسرا مصرع اس طرح ہے:[۱]

"چوں بنزدیک من آمد، گل و سروِ سمن آمد، نرگس و نسترن آمد، لالہ و نارون آمد، غنچہ، نقشِ دہن آمد، سنبلِ پرشکن آمد، بوی مشک ختن آمد، نکہت پیرہن آمد، ہمہ باغ و چمن آمد، سلکِ درِ عدن آمد،"

۱۔ ووق ۸-۹

بلکہ لعلِ یمن آمد، لب اندر سخن آمد، کہ بگو حال خود اکنوں، چہ کسی شاد کہ محزون کنی اوقات بسر چوں، چہ بود خواہشت افزوں، ساکنِ شہر کہ بیروں؟ ایں سخن زاں لب میگوں چو شنیدم شدہ مفتون، چشم او چوں می گلگوں، نگہش ہمہ افسوں، دل و جانم شدہ مفتوں، گفتمش ای قدِ موزوں، عاشقِ حسنِ بتانم، بندۂ مہر وشانم، والۂ عشوۂ آنم، عمر با عیش روانم...... دلدہی رغبتِ جانم، نام خوباں بزبانم، بلبل گلبدنانم، قمری سرو قدانم...... چوں شنید ایں سخن آں گل، ترک فرمود تغافل، لطفہا ساختہ بالکل، کرد اصلا نہ تعطل، بُرد در گلشنِ پُر گل، نازِ گل تخیر تاتل، عندلیباں بتجمل، خندۂ ساغرِ پُر مُل

...... آں یکی سرو گل اندام، پری شکل دلآرام......

باآں چہرۂ گلفام، باآں چشم چوں می جام، باآں خوبیٔ ہنگام، باآں نرمیٔ اقدام، باآں سیر خوش انجام، در آں باغ بہر گام، بمن کرد ز اکرام، عجب لطف مدام ا......"

اس رسالے میں ہر خوش مزہ واقعہ "فرحت" کہہ کر بیان کیا گیا ہے۔ کسی چمن میں کسی گلرخ سے ملاقات ہوتی ہے تو کہیں معشوق جامہ زیب کے ساتھ گلگشت ہوتی ہے۔ کبھی دریا کے کنارے نظیر باغ میں مہ جبینوں کے ساتھ آدھی آدھی رات گزار دیتے ہیں تو کبھی لوگوں کے ساتھ درخت کے نیچے بیٹھے کسی سرو قد کا انتظار کرتے ہیں۔ کبھی رقص و سرود کی محفل گرم ہوتی ہے تو انھیں کرشن کنہیا یاد آجاتے ہیں اور کبھی معشوقوں کو شطرنج کھیلتے دیکھ کر خود بھی وہاں پہنچ جاتے ہیں۔ کبھی مے خانے میں کسی پسر مے فروش کے نظارۂ حُسن سے شاد کام ہوتے ہیں تو کبھی چمن میں کسی گلرخ کے پاس بیٹھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دسہرے کا زمانہ آتا ہے تو دریا کے کنارے ہجوم

میں شامل ہو جاتے ہیں اور دیوالی آتی ہے تو تہوار منانے والوں میں گھس جاتے ہیں جب ہولی آتی ہے تو حسینوں کے ساتھ وقت گزارتے ہیں اور جب لوگوں کے ہاتھوں میں راکھی بندھی دیکھتے ہیں تو گنگنانے لگتے ہیں۔ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"روزی در چمن رسیدم و چند کس را نشستہ دیدم، گلرخی میر تجشاہدۂ بہار مشغول و کاکل عنبر بیزش بجنبش ہوا تحرک شمول چون آن غنچہ لب گلبدن را متمکن یافتم، بہر از خرمی ۔۔۔۔۔۔ بنشستم۔۔۔۔ یکی از آن حلقۂ عزت نشان شعری بوصف زلف گلرخان بر زبان آورد۔ مُو بمو پسندیدم و سلسلۂ توصیف آن دراز گردانیدم۔ گفت: اگر میل سخن باشد، نباید نہفت، نگہ طرۂ ۔۔۔۔ مشکفام آن گل اندام کردم، گفتم:

این زلف گلعذاران بہتر ز دام یاران در دام یک دو طائر حلقہ اتش ہزاران

نازنین متبسم گردید و تا شام مصدر عنایت گردانید۔"

یہی قامتی جامہ زیب را زینت افزای گلگشت دیدم، بوصف قدوم این منظوم بہم رسانیدم:

جای آن باشد کہ باصد بار چون آری قدم

جای پای تو بود ہر دم بچشم بوستان

سرو چون گرد قدت آرد ہمیں لازم بود

گل بہ دیت گر فدا باشد ہمیں شایان آن

باغ را امروز از حسن تو رنگی دیگر است

در سر زلفت لسنبل تازہ بوی این زمان

۱۔ ورق ۹

ای بہارِ گلشنِ خوبی، بود حسنت مدام
وی گل بستانِ محبوبی با بہارت جاودان

تبسم کردہ ہمراہ گرفت، چمن چمن برخود بالیدم و گفتم:

خرم آن بلبل کہ در صحن گلستان پیشِ گل
برکشد آواز شوق و گوش او سازد پسند

گفت: نامت؟ گفتم: نظیر، نگارت؟ دیدارِ گلرخان[۱]

"صنمی سیم تن آب را نسرین و ریحان نمودہ و قدر قشقہ بجبین افزودہ .... و برہمن را بت ساختہ و دلہا بگرداب اضطراب انداختہ، متوجہ خانہ گردیدہ و بخرام شوخی نگاہ ہوش و قرار را مائلِ رفتار گردانید، دلم بحلقہ زلفِ تابدارش جا کرد .... بعزم ہم سخنی دل نہادم و در پی بشوق دل افتادم،

نظم:

لطفی کہ بود دل را در پیروی خوبان
کی طبع کسی داند جز پیرو محبوبان

"سرگاہ نگاہ جانبِ من کرد، گفتم: ای دلارام! اچھے سیتا رام - تبسم کرد و گفت: چہ خواہش داری؟ گفتم: عرضِ حال - گفت: بگو - گفتم: بسری رام چند لنکا را فتح نمود، و دلاورِ حسنِ شما حصارِ دلم .... گفت: گواہ این سخنت؟ گفتم: ہنومان - بخندید و تا خانہ خود ہمسرو ہم سخنی گردانید.[۲]"

"در صفت دلبری شنیدم - و بخانہ او کہ در کوچہ ہیچ در ہیچ بود، برسیدم -

---

۱ - ورق ۱۰ - ۲ - ورق ۱۱

چون ملاقات کرد، پرسید: چگونہ در ینجا رسیدی؟- گفتم:

بشوقِ دیدنت بیباک یا ترسیده تر سیده

بہر صورت در اینجا آمدم پرسیده پرسیده[1]

"در شب دوالی کہ بلطف آن در و دیوار مجلا و نگارین می شود....

در ہر کوچہ و تور فرحت و ہر جا ظہور عشرت- نازنینان..... بلباس

درخشان و الفت گزینان بکامِ دل شادان- در بازار زینت و ہر دکان

دکانِ رونق، دکانداران پر در، نظارگیان پر سرور، چراغانِ صف

بستہ، ترصیع و لمعات بسویت پیوستہ، ابیات:

فراوان خوشدلی در ہر قیاے — نمایان جا بجا "کھیلیں بتاسے"

کسی دیدار "تلنگی" دلفریبی — کسی خوشحال از لطف "جلیبی"

کسی مشغول یک دو "سیو ہٹری" — کسی "کچری" بگفت پر دوش ہٹری

کسی را اسپ خواہش در رنگ و تاز — کہ گیرد اسپ خوش رنگ و پر آز ساز

کسی را دل درین امید داری — کہ گیرد فیل بازرین عماری

ازین اشیای بازی طرفہ و بہ — خریداران فراہم اند کہ و مہ[2]

اس رسالے میں نظیر نے جا بجا نازنینوں کے ٹیکے جھومر، کرن پھول، بالا، چمپا کلی، مانگ،

نورتن، دوپٹہ، چوڑی، چھینٹ، پہنچی وغیرہ کی اشعار میں توصیف کی ہے، جو فارسی

ادب میں غالباً ایک تازہ چیز ہے- لکھتے ہیں:

"ٹیکہ" پیشانیِ تو این قدر زیبا گزین

قرص خورشید آرزو دارد کہ گردد، ہمچنین[3]

۱- ورق ۱۷-　　۲- ورق ۲۶-۲۷　　۳- ورق ۲۱

"جھومر" از الفتِ مو ناز مہیا دارد
این شب تار ہمیں عقد ثریا دارد[۱]

این "کرن پھول" بگوش تو شگفت است چنین
کہ بحسرت گل خورشید نگہ می دارد[۲]

"بالا گوش" تو ای غنچہ دہن خوش بالا
داشتم گوہر دل بر درِ بالا بالا[۳]

دردل من چیست زین "چمپا کلی"
آنکہ باشد ہندی او بیکلی[۴]

"مانگ" بر بازوی تو ای سیمتن از حسن خم
مینماید آنکہ من ہم مانگ بازو طرفہ ام[۵]

"نورتن" ای تو گل پُر ناز بر بازوی تو
نہ چنان گفتن بجا صد ناز بر خود می کند[۶]

"دو پٹہ" تو گلابی دمن در حیرت
کہ بہ رنگ گل چنین عرض و طول بس عجب است[۷]

سبز "چوڑی" "زمرد" یست کز آن
سر بر آورد پنجۂ مژگان[۸]

۱- ورق ۲۲- ۲- ورق ۲۱

۳- ورق ۱۲ ۴- ورق ۲۱

۵- ورق ۲۱ ۶- ورق ۲۱

۷- ورق ۱۶ ۸- ورق ۲۴

قبای "چھینٹ" در آغوش نازنین خوب است

برای زینتِ ملتان و خوبی چین است [1]

"پہنچی" ساعد تو عجب خوشنما رسید

دائم کردست بستہ با این مدعا رسید [2]

دوسرا رسالہ طرزِ تقریر ہے، جو اس طرح شروع ہوتا ہے:

"حمدِ خالقِ دوجہاں جلّ شانہ و نعت سرورِ پیغمبراں..... اس میں بھی نظیر نے محبوبوں، حسینوں اور گلرخوں کی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ کسی معشوق کے ساتھ میٹھے خربوزے کھا رہے ہیں، تو کسی کے پاس تربوز اڑا رہے ہیں۔ کسی کو پھولوں کا ہار پیش کرتے ہیں، تو کسی سے دل بستگی کی ہوس رکھتے ہیں۔ کوئی شوخ ان سے شرینی کا تقاضا کرتا ہے، تو کوئی امرود اور بادام کے لیے خط لکھتا ہے۔ کوئی نازنین ان کی غزل لے کر پڑھتا ہے، تو کوئی انھیں سرگیں آنکھوں سے اپنے جال میں پھنساتا ہے۔ کسی نازنین کو غرفے میں دیکھ کر چکر لگاتے ہیں، تو کبھی کسی صنم کے ساتھ چلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کبھی آم کی فصل میں کسی کے ساتھ وقت گذارتے ہیں، تو کبھی کسی کے وصل کے لیے بے چین ہوتے ہیں۔"

ملاحظہ فرمائیے:

"در فصلِ خربزہ کہ میوۂ خوشگوار است و عذوبتِ انبارِ شکر نشانِ کام و زبان و بکثرتِ شیرینی ارزاں..... نزدِ نازنینی نشستہ بودم۔ خربزہ آمد۔ چون قاش کرد، گفت بطرفی خمی دارد۔ اکثری بوصفِ آن کمانِ فکر کشیدند و بچوگانِ فصاحت گوی بلاغت

۱۔ ورق ۲۴ ۲۔ ورق ۱۴۱

ربودند- مگر پسند خاطر آن ہلال ابرو نگردید...... طبع من نیز... فاش نقش بہ رنگ نقاش کشید کہ بہر تسلیم لب خوبان خمیدہ، متبسم گردید.... این گفتم:

قاصی کہ بوسۂ لبِ شیرین تو گرفت
خواہم کہ بوسۂ لب او تا لبم رسد"[1]

"رقعۂ نازنین بطلبِ بادام رسید- فرستادم و رقم کردم کہ بادام چرا؟ ارقام نمود کہ فرستادنت بادام است"[2]

"نزد نازنین سیمتن رفتم و گفتم: سیب خوش رسیدہ است- گفت: بیار- گفتم: دست بسیب نرسید: گفت: بی آسیب نخواہد رسید"[3]

"نازنینی پیش آمد و کاغذ از دستم گرفت- این دو بیت نوشتہ بودم:

مہر عشاق فزود از رخ مہ پارۂ تو
ہمہ تن چشم تو شد آئینہ ز نظارۂ تو
می درد گل بچمن پیرہن خویش مگر
کردہ دزدی نگہی جانبِ رخسارۂ تو"[4]

ایک رقاصہ خط لکھوانے کے لیے نظیر کے پاس آتی ہے تو اُس سے یوں باتیں ہوتی ہیں:

"گفت: در بندِ آنم کہ بمشتاقی بنویسانم
گفتم: حق التحریر؟ گفت: ہر چہ دل پذیرد
گفتم: ہم آغوشی نیرزد مگر بیک بوسہ
گفتی کہ بشخصی کہ مکاتبہ می فرستم، با آنکہ

۱- ورق ۳ ۲- ورق ۶
۳- ورق ۱۰ ۴- ورق ۱۱

از دو ماہ آزردہ دارد، ہنوز لیست و لعل

ترا بتحریر دو حرف چناں؟ گفتم: ہمین

منحصر۔ گفت، مختصر"[1]

یہ رسالہ نظیر نے بڑھاپے میں لکھا ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس سن

میں بھی کتنے جوان دل تھے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"در پیری پیش نازنینے رفتم۔ گفت: چرا آمدی؟ گفتم: برای نظارۂ

حسن۔ گفت: ہنگام عزلت گزینی است کہ کوچہ گردی! ناخوش

گردیدم۔ گفت: وقت سبحہ گردانی است کہ فراموشی۔ ابرو کشیدم

گفت: زمانِ پرہیزگاری است کہ می نوشی، رنجیدم۔"[2]

اس رسالے کے آخر میں لکھتے ہیں:

"نظیرِ حقیر این نثرِ مسرت مشحون و نظم مناسب مضمون بلطفِ ہم نشینی

وہم زبانیِ نازنینان تحریر نمود"[3]

اس چونتیس ورق کے رسالے کی کتابت یکم شعبان ۱۲۵۴ھ/۱۸۳۸ کو شاہجہاں آباد

میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔

نیاز فتح پوری ان رسائل اور نظیر کی نثر کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"طرزِ تقریر میں انھوں نے بتایا ہے کہ معشوق سے چھیڑ چھاڑ کیسے

کی جاتی ہے اور اس سلسلے میں کہیں کہیں ضلع جگت سے بھی کام

۱۔ ورق ۶-۷

۲۔ ورق ۷

۳۔ ورق ۳۴

لیا ہے۔ ہر چند ان کی یہ تصنیف فارسی کی کوئی سنجیدہ تصنیف نہیں ہے، لیکن یہ اس وقت کا رنگ تھا...... طرزِ تحریر میں تقریباً دو سو علیحدہ علیحدہ ٹکڑے ہیں، جن میں سے اکثر "نازنینی را دیدم" یا اس کے ہم معنی فقرے سے شروع ہوتا ہے اور پھر اس نازنین سے ان کی بات چیت شروع ہوتی ہے، جس میں کبھی یہ معشوق کو سناتے ہیں اور کبھی وہ انھیں بناتا ہے، اور آخر میں نظر ایک شعر پڑھ کر اس صحبت کو ختم کر دیتے ہیں۔

مگر مجھے نیاز صاحب کی اس بات سے اتفاق نہیں ہے کہ "اس کتاب میں جتنے واقعات ہیں، وہ سب فرضی ہیں"[1]

تیسرا رسالہ مجموعِ مضامین ہے۔ یہ بیس ورق کا رسالہ اس طرح سے شروع ہوتا ہے:

"حمدِ آفرینندۂ دو جہاں و نعتِ سرورِ پیغمبران....."

اس رسالے میں نظیر۔ بہار، حسن، محبوب، دانداں، دہن، گوش، گردن، دوش، بازو، ساعد، انگشت، بغل، پشت، سینہ، شکم، ناف، ران وغیرہ کی تعریف کرتے ہیں۔ بہار کی تعریف میں کہتے ہیں:

"حسن گل یرنگی ہوس ربای بلبلان کہ غنچہ لبانِ گلعذاران بعجب در آیند، و جمالِ سروِ طرزیِ بیتاب نمای قمریان کہ سبزہ رعونت شعار نگر بتکرار نمایند شگفتن نسرین و نسترن بصباحتی کہ سمن عذاران سیم گوہر گوش بیند ازند و خندیدنِ لالہ و نادرون بجرتی کہ گلبدنانِ یاقوتِ لب بانگشتان نزاکت نشان احتمالِ آن سازند[2]....."

۱۔ نگار (جنوری ۱۹۴۰ء: ۶۹)۔ ۲۔ ورق ۱-۲

اس رسالے میں اشعار کی کافی تعداد ہے مثلاً ایک غزل ہے:

ماہ بچرخ منفعل، ای صنم از لقای تو
لعل ز رنگ خود خجل، از لب جانفزای تو
نرگس باغ را کجا قدر بود بچشم من
ہست پسند خاطرم چشم کرشمہ زای تو
ظلم کنی و گر جفا، چین بجبین نیاورم
ہرچہ بخواہی آن کنی، ای دل من فدای تو
گام تو ہر کجا فتد وقت خرام ای نگار!
من بمراد دل دہم بوسہ بنقش پای تو
خواہ بخوان بسوی خود، خواہ بران ز کوی خود
ای مہ من! تو شاہدی، ہرچہ پسند رای تو
جلوہ کنی اگر پری من نکنم ہم بحسن او
زانکہ درون سینہ ام ہست دلم برای تو
چند دل نظیر را تجربہ کنی ز تاب ہجر
زود بیا بنیر داد، ورنہ صنم رضای تو[۱]

چوتھا رسالہ اسی ورق کا موسوم بہ انشای محفل ہے۔ اس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

در سخن حمد خالق دو جہان ہست افزون از مجال بیان

یہ رسالہ بھی بڑھاپے کی تحریر ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"بہنگام پیری کہ اندک التفات نازنینان بسیار می نماید،

---

۱ ورق ۱۴

محبوبی رشکِ پری بصد نیازِ دلبری برای ملاقات من آمد۔"

اس میں بھی انھوں نے اپنی ہوس رانیوں، حسینوں سے دل لگانے اور ان کی محبت کا ذکر کیا ہے۔ کبھی کسی سے ہوس بھری محبت کرتے ہیں اور کبھی کسی محبوب کو حقہ پیتے دیکھ کر بے چین ہو جاتے ہیں۔ کسی حسین کے ہاتھ میں انگور ہیں، تو کسی کے کبوتر، کسی دلبر کو مجمع میں دیکھ کر اس سے باتیں کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور جب وہ ناراض ہوتا ہے تو عذر پیش کرتے ہیں۔ کسی رقاصہ کو دیکھ کر اس کے حسن اور لباسِ زریں کی داد دیتے ہیں:۔

"چندی برسبیلِ ہوس از نازنینی نقشِ الفت درست کردم و طائرِ دل را بدامِ محبت او گرفتار نمودم۔ باوصفِ عجز و نیاز نظری بحالم نکرد و باوجودِ خوشامد و سماجت بتوجہی مسرور نساخت۔ چون از کثرت استغنای او عاجز گردیدم، شکوۂ آن شوق طناز پیشِ یکی از دلبران عاشق نواز آغاز کردم ۔۔۔۔"

بصد رنگینی و نزہت بہر گلشن بہار آمد
گل آمد، بلبل آمد، سبزہ آمد، برگ و بار آمد

بپای ہر نہال و بر فرازِ شاخِ ہر گلبن
تذرو و کبک آمد، عندلیب آمد، ہزار آمد

بعیش افزائی اہلِ جہان در صحنِ ہر گلشن
ہجومِ لالہ آمد، کثرتِ نسرین و نار آمد

نظر از نازنینانِ چمن گردید خوش چندان
کہ گوئی در برِ او گلرخ آمد، گل عذار آمد[۱]

۱۔ ورق ۵۔۷

"در مجمعی دلبری را دیدم، مائل مشاہدۂ حسن و جمال او گردیدم۔
خواستم ربطی درمیان آرم بسخنانِ خوشامد آمیز در آمدم، ابرو
درہم کشید۔ دانستم کہ موجب فضولیت، عذر نمودم" [۱]

"رقاصہ ٔ سمن عذار، سیم اندام را در لباس زرّیں بطرزی دیدم،
گویا نسریں بکنارِ صدبرگ اقامت پذیرفتہ، خواستم کہ با او ہم
سخن شوم و عیار بگفتگوی او بگرم شوم" [۲]

اس رسالے کی کتابت رام چند دہلوی نے ۱۲۵۴/۱۸۳۸ میں نویں رمضان منگل
کے دن تمام کی۔

پانچویں رسالے کا نام جشن بازار ہے۔ اس میں صرف سات ورق ہیں اور یہ اس
طرح سے شروع ہوتا ہے:

"طبع نظیر دکانِ ہوس دارد، لہذا صفت شہر بازار می نگارد و
بخریداران الفاظ بشارتی و بمشتریانِ مضامین اشارتی۔۔۔۔۔"

اس میں اکبر آباد کے جوہریوں، بزازوں، حلوائیوں، عطرسازوں، گلفروشوں میوہ
فروشوں وغیرہ کی تصویر کشی کی گئی ہے اور انھیں معشوقانہ انداز میں پیش کیا
گیا ہے۔ تنبولیوں اور سبزی فروشوں کا یوں ذکر کرتے ہیں:

"نشستن تنبول فروش در دکان بلباس زیبا و طرزِ دلربا بکثرتِ
حسن در ناز و بفرط برگ و ساز سرخروئی طرز۔۔۔۔ پیچیدن پان با
انگشتانِ نرمی نشان دلکشا، و بگردانیدنِ آن بر حالِ مشتاقان

۱۔ ورق ۵۶

۲۔ ورق ۶۷

لطفِ کرشمۂ مہر فزا۔۔۔۔ حرف تبدیلِ پان بتان بتاخیر یز زبان و عرضِ افزائش لزدم بہر قیاس پیش دکان"[۱]

"نشستن سبزی فروش در دکان و پُرحسن و لباسِ خود نازان۔ سبزۂ باغ دلبربائی، نہالِ حدیقۂ زیبائی۔۔۔۔ جنس دکان سبز تر و کثرت سرسبزی جلوہ گر، طرزِ فروختن خوشحالی گرفتن و طمع بہا یکف آوردن خوشوقتی ادا کردن۔"[۲]

اس رسالے کے کاتب بھی رام چند دہلوی ہیں۔ انھوں نے اسے شاہجہاں آباد میں ۱۲۵۴/۱۸۳۸ میں ۱۸ شعبان چہار شنبہ کے دن ختم کیا۔ انھوں نے ترقیمے میں اس کا دوسرا نام مینا بازار بھی دیا ہے۔

نیاز فتح پوری اس رسالے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"حسن بازار میں ہر اس مبالغے سے کام لیا گیا ہے جس سے اس نوع کی انشا میں متقدمین کام لیا کرتے تھے۔ عبارت کی رنگینی، تعبیرات کی ندرت، تشبیہات کی جدت، رعایتِ الفاظ وغیرہ سب وہی ہے اور اگر فرق ہے تو صرف اتنا کہ نظیر نے کم لکھا ہے اور دوسروں نے زیادہ یا یہ کہ نظیر کے یہاں صرف تفنن ہے اور دوسروں کے یہاں اصل مقصد وہ۔۔۔۔۔ یہ رسالہ بہت مختصر ہے، لیکن اس سے ان کی فارسی دانی پر کافی روشنی پڑتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ابتدائی تعلیم عربی فارسی کی بہت اچھی ہوئی تھی۔۔۔۔۔"[۳]

۱۔ ورق ۴-۵ ۲۔ ورق ۶

۳۔ نگار (جنوری ۱۹۴۰)، ص ۶۳

چھ تار سالہ انشائی قدر متین ہے، جو تریپن ورق پر محیط ہے۔ یہ دراصل نظیر کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ اس کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے :

"تحریر حمد ایزد جہان آفرین جلّ جلالہ کہ بیک حرف کن، انجمن تکوین با نواع زیب و تزئین بر آراست "

ان خطوط میں اس زمانے کے انداز میں نظیر نے بھی انشا پردازی کی ہے۔ یہ خطوط زیادہ تر دوستوں، محبوبوں اور مہربانوں کے نام ہیں۔ کسی میں شکایت ہے، تو کسی میں اظہار اشتیاق۔ کسی میں گل فروشی کی سفارش، تو کسی میں عطر سازی کی، کسی میں اچار کی فرمائش ہے، تو کسی میں مرقع تصاویر کی، کسی میں آم کی رسید ہے تو کسی میں خربوزے کی، کسی میں ولادت کی مبارکباد ہے، تو کسی میں رتھ کی خواہش۔ گل فروش کی سفارش میں لکھتے ہیں :[1]

آب در رنگ ریاض خلق خوشست در جہان رشک صد چمن شدہ است

"غنچۂ اشتیاق باہتزاز نسیم خامہ شگفتہ گردانیدن شگوفہ رابی موسم بشاخ رسانیدن است۔ از عرصہ ممتد شمیم شگفتگی خاطر خیابان رشک مشام آرزو معطر ساخت۔ بصبایش اشارتی، متوسل رقیمہ کہ از ایام طفولیت با زہار نسرین و نسترن حایل گردیدہ۔ و یرا نبار یاسمن و یاسمین غلطیدہ۔ گل بتمنای دست بوسیش از بلبل بال دیری می خواہد، ازیں آموزش رخصت خود بیرون بردن نکو نمی نماید۔ خار اندیشہ دامنگیر حال دارد۔ جہت دفع آن گلچین گلشن خدمت است۔ یقین کہ توجہ سامی گلدستہ ساز دلکشائی و حائل پرداز ترقی بودہ۔ طرہ شاہد ... خواہد آراست و حدیقہ طبع مکلّف

۱- ورق ۵

نیز گل گل خواہد شگفت۔ گلستانِ شادمانی ہمیشہ بہار باد۔"

ایک دوست کے ہجر میں یوں اظہارِ درد کرتے ہیں:

"نخستین رسم و راہِ دوستی را خوب دانستم
ندانستم جدائی را ایسی ناخوب دانستم

دریں مہاجرت چند روز آن قدر صعوبت اندوز گردید کہ کرشمۂ آن در سالہا بیانِ بیان نتواند سنجید۔ ہر صبح بیادِ لقای مہرافزا اشک بر مژگان چون شبنم بر گلہا و ہر شام بخیالِ چہرۂ ماہ آسا علم نالۂ فلک فرسا ..... سامعہ بتمنای کلماتِ شیریں در حالی کہ گذارش نپذیرد و باصرہ در آرزوی مشاہدۂ عارضِ رنگین بصورتی کہ رہِ نگارش نگیرد:

بنوکِ خامہ آوردم کہ فرقت می کند اینہا
غلط گفتم، غلط، جانان محبت می کند اینہا

فرخندہ زمانیکہ اشاعتِ مواصلت ظلام مفارقت پرداز د، زیادہ چہ بر طرازد۔"[1]

تمباکو کی رسید میں لکھتے ہیں:

بگردِ چہرۂ لطف تو تشوقم از ہوا داری
چنان گردد کہ برگردِ رخ من دودِ تنباکو

قرصِ مشکینِ تنباکو راحت افزای دلِ الفت طلب گردید و بدودِ عنبر آمیزِ ماننِ دودِ عود جامۂ طبع را معنبر گردانید۔ اگر بمدرج سیم رنگ قرار گیرد، کلفت ماہ خجلت پذیرد چوں بمقام..... سا قامت

۱۔ ورق ۷

گزیند داغِ لالہ در آتش حسرت نشیند۔ تلخی گل نحوی نامرغوب کہ تملش از قند بعد التجا ربطی بہم رساند۔ دریں نوعی مطلوب کہ قند بہزار تمنّا ہم صحبتی گزیند۔ مستقر مقدارِ مقرّری مسرور گرم بازاری و سیرگاہ دود منفعل سازِ مشک تتاری، نفس از کشیدنِ آں باستقبال و مشایعت مشغول و خاطر پُر نور دمبدم مسرورِ موصول۔"[1]

اس رسالے میں بعض خطوط منظوم بھی ہیں۔ ایک خط ملاحظہ ہو۔

"صاحبا! الطافِ سارا! مشفقا! — درجہان باشی سلامت دائما
بعدِ شوقِ صحبت عشرت نژاد — بر ضمیر روشنت مکشوف باد
یاد ایامیکہ بی این دلفگار — رہ نکردی در دولت صبر و قرار
گر درنگی در ملاقات آمدی — بر زبانت حرف ہیہات آمدی
می شدی گر لاعلاج از من جدا — گریہ می گشتی بچشمت آشنا
چوں بہ رفتی بر زبان حرفِ فراق — خاطرت می گشت از آرام طاق
بہرِ تسکینم گذشتی بر زبان — وعدہا و صد قسم بالای آن
حیف آں مہر و وفای بر محل — شد باین نامہربانیہا بدل
یعنی از روزی کہ رفتی آن طرف — تا درِ مقصود آری بکف
نہ خطی، نہ رقعۂ لطف التیام — نہ پیامی، نہ دعائی، نہ سلام
پس گمان رافت کہ می شد ہر نفس — شد یقیں، بہر فریبم بود و بس
من بفہم آن کہ باشی باوفا — زان بدامت گشتہ بودم مبتلا
جوش زد چون در دلم بحرِ ملال — بر زبان این شعر آمد حسب حال

---

[1] ورق ۱۱

حیلہ گر را آشنا پنداشتم
سیم در زر را طلا پنداشتم[1]

ایک خط اس شعر سے شروع کرتے ہیں:

نامۂ آن سرو قامت گلبدن　　　　در جواب خطِ شوق آمیز من[2]

ایک خط میں لکھا ہے کہ کسی محفل میں ایک رقاصہ غزل گا رہی تھی جو مجھے بہت پسند آئی۔ میں نے بھی اسی طرز پر ایک غزل کہہ ڈالی۔ لیکن معذرت بھی کی ہے۔ چونکہ مجھے فارسی نظم میں پورا کمال حاصل نہیں ہے اس لیے اسے بنظر اصلاح دیکھنا چاہیے۔

"دوش در محفل رقص، رقاصۂ نازنین، زہرہ جبیں، پری فریب، طاؤس زیب کہ ربودن نقد ہوش اولیں عمل تعلیم غمزہ سحر سازش و تاراج متاع شعور نخستین ہنر عشوہ جادو نوازش، حاصل دست افشانی بیش از تمنا در آستین۔ دست بستۂ رہا مآل پاکوبی افزوں از طلب پیش پا..... غزل سرائید کہ در پسند حقیر انجامید، در تتبعِ آن چنین بہم رسانیدہ۔ چون بر قوانین نظم فارسی آگہیِ کُلی ندارد نظر باصلاحِ سخن سنجان برقم می آرد:

"باز در کوی تو ای مہر فزہ آمدہ ام
حرف بیجا نتوان گفت، بجا آمدہ ام
اولاً کردہ ام از حیلہ، دل خود را جمع
بعد از آن سوی تو، ای حیلہ گر آمدہ ام

۱- ورق ۱۱
۲- ورق ۱۴

سبب آمدن از عاشق بدنام مپرس

تو مگر نیک ندانی کہ چرا آمدہ ام

من نظیرم، تو کنون خواہ بکش خواہ بخش

بہر نظارہ ات، ای ماہ لقا آمدہ ام"[1]

ایک خط بحر طویل میں ہے، جس کے دو مصرعے ایک صفحے میں آتے ہیں۔ پہلا مصرع اس طرح شروع کرتے ہیں[2]

"راحت افزای محبان، مصدر لطف نمایان، مظہر خوبی شایان، مجمع مہر نمایاں، رونق محفلِ الفت، زینت بزم مودت، باعث راحت و بہجت، سبب فرحت و عشرت، شاد باشی و سلامت۔"

اور دوسرا مصرع اس طرح سے شروع ہوتا ہے:

"آنکہ از فرط علاقت بصد افزونی شفقت، طلب کردۂ الفت شدہ باکثرتِ سرعت، زہی فرخندہ بشارت، خہی زیبندہ اشارت۔"

اس رسالے کے خاتمے پر نظیر نے اپنی فارسی نظم و نثر کو "ہوس" اور "خامی" بتلایا ہے مگر یہ محض انکسار ہے۔ اس رسالے کی کتابت رام چند کھتری نے سمت ۱۸۹۵/ ۱۲۵۴ھ ۱۸۳۸ء میں رجب کے مہینے میں کی تھی۔

نیاز فتح پوری نے اس رسالے کے متعلق بھی اپنی اس رائے کا اظہار کیا ہے:

"یہ کتاب بلحاظ انشا و مطالبہ "طرز تقریر" سے بہتر ہے اور اس کا انداز تحریر بھی اس سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں مختصر نویسی کو قائم رکھا گیا ہے اور اس میں اشعار بھی اچھے نظر آتے ہیں بعض منظوم

۱۔ ورق ۱۷-۱۸۔ ۲۔ ورق ۴۴

خطوط ہیں اور فارسی کی چند غزلیں اور رباعیاں بھی ہیں، جو نظیر کی فارسی دانی کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں۔۔۔۔۔ ایک منظوم رقعہ ملاحظہ ہو، جس میں غالباً انھوں نے تیراکی کا میلا دیکھنے کے لیے رتھ طلب کیا ہے:

محیطِ بخشش و بذل استقامت ❊ ملاذ و منبع احسان سلامت

چو شوقِ محبت رنگین نگارم ❊ ہمانا موجِ دریا در شمارم

مگر بعد از سلامِ الفت آرا ❊ بنوکِ خامہ آرم مدّعا را

کہ امروز از برای سیرِ دریا ❊ جہانی حاضر و خلق است یکجا

نظر تا می رسد، یکسر بہار است ❊ چمن بر ساحلِ دریا نثار است

ز غلِ مردمان و بازیِ آب ❊ بہر سو شوخیِ گرداب بیتات

ز عکسِ گلعذاران آبِ دریا ❊ برنگِ نہرِ گلشن در نظرہا

بساحل بسکہ مہرویان عیان اند ❊ شکارِ دامِ الفت ماہیان اند

بفرحت قطرہ زن ہر موجِ آب است ❊ می مقصود در جامِ حباب است

بہار حسن و آب بحر در جوش ❊ ہم پہلو بہ پہلو، دوش بر دوش

چو بر دریا [illegible] رنگین بہار است ❊ دلم از بہر آن بس بیقرار است

دریں صورت نظر بر بیقراری ❊ عطا سازند "رتھ" بہر سواری

چو زاں مجمع ہمہ شادند امروز ❊ کنم من ہم دل خود عشرت اندوز

کہ باشد دیدنِ عالم غنیمت ❊ اگر یک لحظہ باشد دم غنیمت

نظیر اکنون ندارد غیر ازین یاد ❊ کہ باشد خانۂ الطاف آباد

اس رقعے کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عربی الفاظ کا صحیح صرف کرسکتے تھے۔ اور شعر نگاری کے لیے وہ اچھے الفاظ اور اچھی ترکیبیں استعمال کرنے کے اہل تھے۔

چند رقعات میں رباعیاں بھی نظر آتی ہیں لیکن ان میں سے بعض میں جدت کی گئی ہے کہ چوتھا مصرع ایک ہی رکھا ہے اور اس طرح ان کو ایک مسلسل نظم بنا دیا ہے۔ ایک رقعے میں مستزاد رباعی پائی جاتی ہے۔"[۱]

مگر مجھے نیاز صاحب کی اس بات سے اتفاق نہیں ہے۔ قدر متین میں خطوط زیادہ تر انشاء کی حیثیت سے لکھے گئے ہیں اور ہو سکتا ہے کہ بعض ان کے وہ خطوط بھی ہوں جو واقعی انھوں نے اپنے احباب کو لکھے تھے۔ مجھے ان کا یہ خیال بھی درست نہیں معلوم ہوتا کہ ان میں شاید چند وہ رقعات جو پھول وغیرہ کی رسید میں لکھے گئے ہیں، اصلی ہوں ورنہ سب انشائی حیثیت رکھتے ہیں۔[۲]

ساتویں رسالے کا نام قلمی نسخے میں رعنا زیبا ہے۔ باٹن نے بھی یہی لکھا ہے مگر فرحت اللہ بیگ اور سلیم جعفر نے رعنائی زیبا کہا ہے۔ بہر حال اس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے جس کے بعد نثر آتی ہے:

"اگر حمد پروردگار جہاں بگویم زبان است قاصر ازاں

آغاز داستان: آوردہ اند کہ در زمان پیشین جوانی صاحب تاج و نگین، حسنش بی اندازہ و شوکتش آوازہ....."

اس میں کسی بادشاہ کے عشق و محبت کی داستان ہے، جس کا نام غالباً "روشن گل" ہے۔ بد قسمتی سے یہ رسالہ ناقص ہے۔ شروع میں سے ورق دو سے لے کر ورق سات تک اور آخر میں ورق بتیس کے بعد تمام متن ساقط ہے یہ بھی معلوم نہیں کہ آخر سے کتنے ورق ضائع ہو گئے ہیں۔ اس کی چند سطریں بطور نمونہ ملاحظہ ہوں:

"روشن گل از دیدن جواہر فارغ گردید و خاطر ناز کش سختیہا کشیدہ

۱۔ نگار، لکھنؤ (جنوری ۱۹۴۰ء) ص ۶۰   ۲۔ ایضاً، ص ۶۱

مشاہدۂ قطعات لعل شگہا بر سینہ کوفت و تماشای افراد یاقوت رنگ عارض گلگون ہمرنگ عقیق زرد کرد۔ بر جسم نازنینش در کہنہ نوی جست و برجانِ غمگینش رقمِ زمرد دائرۂ الماس گشت ۔۔۔۔ از جواہر خانہ برخاست و بصد رنج دست از زیر سنگ بر آورد ۔۔۔ دیدنِ رقص از نگاہش بر افتاد و شنیدن سرود راہِ وقفہ کشاد"۔[1]

سب سے آخر میں ایک اور رسالہ ہے، جس کے صرف اختتام کے تین ورق (۴۱، ۴۲، ۴۳) بچ گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ کل اوراق تینتالیس رہے ہوں گے۔ غالباً یہ بھی خطوط کا مجموعہ ہے جو نظیر نے شاگردوں، دوستوں اور مہربانوں کو لکھے تھے۔ ایک مہربان سخن فہم کو لکھتے ہوئے اپنی تازہ رباعی درج کی ہے:[2]

"گر دیر شود بیا دیاراں ہم زود لقدر آں مناسب

از چند روز نوید خیریت مزاج فرحت اندوز ناساخت۔ دل الفت آمود تعلق دارد۔ ترقب کہ زود مبتہج نمایند۔ مضمون دست داد، بر زبانِ خامہ نہاد، رباعی:

گفتم ز بتی کہ ھردو یا بیم بہم ۔۔۔ دشنام لب تو، بوسہ شیریں ہم

نو ہر دل من ہمین چہ خواہد دل تو ۔۔۔ فرمود بناز، آن دہم این ندہم

اس ترقیمے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ رسالہ "انشای نرمی گزین" ہے:

"تمام شد انشای نرمی گزین من نظیر اکبر آبادی از دست رام چند کھتری ۔۔۔ یوم چہار شنبہ پایان روز ۱۶ جمیدالثانی ۱۲۵۴ھ/ ۱۸۹۷ء

۱۲۴۳ فصل در دہلی"[3]

۱- ورق ۱۶-۱۷- ۲- ورق ۴۱

۳- ورق ۴۳-

یقین ہے کہ اس مجموعے میں کسی وقت ان کا تواں رسالہ فہم قرین بھی رہا ہوگا۔ جو اب بالکل ناپید ہو گیا ہے۔

ان رسالوں کو پڑھنے سے میاں نظیر کی ایک سچی تصویر آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے۔ وہ ایک عاشق مزاج، رند مشرب اور عوامی انسان تھے۔ ان کا عشق ہوس کارانہ اور مجازی تھا اور وہ بڑھاپے تک اسی منزل میں رہے۔ ان رسالوں میں عشق حقیقی کی کوئی جھلک نہیں ملتی، نہ کہیں انھوں نے مادی جذبات پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ہمیشہ عوام الناس کے ساتھ زندگی بسر کرتے اور سب کو ایک نظر سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اگرچہ یہ رسالے نثر میں ہیں مگر انھیں سے نظیر کا فارسی کلام جمع کیا جائے تو چھوٹا سا دیوان تیار ہو سکتا ہے۔ نظیر کو فارسی نظم و نثر میں کمال حاصل تھا اور ہندستان کے فارسی ادب میں انھیں ایک اچھا مقام ملنا چاہیے۔ ان کی نثر مقفیٰ، مسجع اور مصنوعی ہونے کے باوجود ہر قسم کی پیچیدگی اور دور از فہم خیالات اور محاورات سے پاک ہے۔ یہ عربی کے مشکل الفاظ کے غیر معمولی اختلاط سے بھی بڑی حد تک مبرا ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے شگفتہ اور دل نشین جملے لکھتے ہیں، جو فوراً دل میں گھپ جاتے ہیں۔

آخر میں یہ کہنا ضروری ہے کہ فارسی نے ہندستان میں ایک نیا انداز پیدا کیا ہے اور ہم نے اسے اپنا کر اپنے رنگ میں اسے سنوارنے کی کوشش کی ہے، جس سے ہندستانیت کی بو نہیں جاتی۔ ہم لوگ اکثر "مجھ سے کہا" کا ترجمہ "از من گفت" کرتے ہیں۔ نظیر نے بھی بار بار یہی لکھا ہے[۱]

از شوخی تند خو گفتم۔ شوخی از من گفت۔ از شکر لبی گفتم۔ از مہ جبینی گفتم۔

۱۔ انشای طرز تقریر: ۴، ۵، ۶، ۱۲۔

جلیس المشتاق

مجھے ترکی کے سفر اور وہاں کے کتابخانوں میں مطالعے کے وقت برابر یہی خیال رہا کہ ایسی نادر اور گمنام کتابوں اور قلمی نسخوں کا پتا لگایا جائے، جو ہندستان اور ہندستانی تہذیب سے متعلق ہوں اور اب تک منظر عام پر نہ آئی ہوں۔ میری خوشی کی کوئی حد نہ رہی جب مجھے کئی ایسے نوادر ملے جو ہمارے ہندستان کے یا ہندستان سے متعلق فارسی ذخیرے میں اضافہ کرتے ہیں۔ ان کی قدر و منزلت کا صحیح اندازہ لگانا صاحبان علم و فضل کا کام ہوگا۔ ان میں سے ایک، شاید منحصر بہ فرد قلمی نسخہ جلیس المشتاق کا ہے، جو استنبول کے سلیمانیہ کتابخانے کی زینت ہے۔ بظاہر اس کا ذکر آج تک کسی نے نہیں کیا اور غالباً کسی کو اس کے بارے میں کوئی صحیح علم بھی نہیں ہے۔ یہ نسخہ بہت اچھی حالت اور عمدہ نستعلیق میں لکھا ہوا ہے۔ البتہ کہیں کہیں سے ناقص ہے اور کچھ اوراق بیچ سے ساقط ہو گئے ہیں، جس سے داستان کے تسلسل میں فرق آجاتا ہے۔ اس نسخے سے متعلق مطبوعہ فہرست میں لکھا ہوا ہے: "شیر الشاہ من ملوک الهند" اس نسخے کے کئی صفحے مذھب ہیں۔ اس کے تیسرے صفحے پر مطلا حروف میں یہ عبارت ملتی ہے:

"رسم دار الکتب المعمورۃ السلطان الاعظم مالک رقاب الامم شاہنشاہ معظم المختص بعواطف الالٰہ امیر شیر الشاہ خلد اللہ ملکہ"۔

یہ نسخہ اس بیت سے شروع ہوتا ہے:

بنام خدائی کہ جان آفرید خرد داد و گویا زبان آفرید

شروع میں شاعر نے نظم کا یہ سبب بتلایا ہے کہ وہ کسی محبوب کے عشق میں بری طرح گرفتار ہو گیا تھا:

نوشت از قضا این قلم بر سرم من از دستِ آن بت بجان آورم

اسی جنون اور نا امیدی کے عالم میں ایک روز صبح کے وقت اس نے خواب میں ایک بوڑھے بزرگ کو دیکھا۔ جنھوں نے اس سے کہا کہ وہ فردوسی ہیں۔ انھوں نے اسے علی کہہ کر پکارا، جس سے پتا چلتا ہے کہ اس مثنوی کے لکھنے والے کا نام یا تخلص علی تھا:

منہ دل دگر بر بتانِ چگل کہ از کردۂ خویش گردی خجل

سوی من خرام ای علی آمدہ تر ز معنی و دانش بسی سود بر

کہ فردوسیِ طوسی استاد فن بنزدِ افاضل منم بی سخن

فردوسی نے اس سے کہا کہ اس جنون سے چھٹکارا پانے کے لیے کوئی داستان نظم کریں، تاکہ اس عشق کی بیماری سے بھی نجات پا سکیں اور نام بھی ہمیشہ کے لیے زندہ ہو جائے:

چو در طبع تو قوت نظم ہست بدین فکر بتواں از آن شغل رست

کہ این شغل تو بر تو فرخندہ باد ترا نام تا جاوداں زندہ باد

اس نظم کے لیے فردوسی ہی نے بحر متقارب تجویز کی، جو بڑی شگفتہ بحر ہے اور جس میں خود فردوسی کا اپنا شاہنامہ بھی نظم ہوا ہے:

ولیکن سخن در تقارب بگو کہ این بحر دارد بسی آبرو

در آن بحر این نظم کن اختیار ز من این سخن گوش کن ہوشیار

علی کو ایک داستان بہت پسند تھی، جو نثر میں تھی اور وہ اس کی تلاش میں تھا۔ اتفاق سے ایک تاجر ہندستان سے گیا، اس کے پاس یہ کتاب موجود تھی۔ علی نے اسے تاجر سے گراں قیمت پر

خرید لیا اور خیال کیا کہ اگر یہ داستان نظم ہو جائے تو کتنی اچھی بات ہوگی:

مرا ہست نثری بغایت عجب | کہ بودم من آنرا بسی در طلب
همی جستمش آشکار و نہاں | یکی تاجر آمد ز ہندوستان
شدم نزد آں مرد با فروزیب | بزر داستانم از او آں کتیب
من آں نثر را دست دارم چو جان | اگر نظم باشد چہ بہتر از ان
فرو رفتم آخر بفکر سخن | کہ تو خوب تر داستان کہن

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نظم ہندوستان میں نہیں، بلکہ ایران میں لکھی گئی تھی۔ بہر حال اس نثر کے نظم کرنے میں وہ اس عشق کے غم سے نجات پا گئے:

مرا گر غم ہجر بودم نثر نمہ | بدیں فکر رستم بہ بانگ بلند

اس کے بعد وہ بادشاہ وقت کی مدح کرتے ہیں، جس کا عنوان ہے:

فی مدح السلطان الاعظم ناصر الدولہ و السلطنۃ والدین شیر ان شاہ خلد اللہ ملکہ

اس کے بعد وہ سلطان کے نام کو معمے کی شکل میں لانے کی کوشش کرتے ہیں اور لکھتے ہیں۔

بگہ معیا تو نام شہی | کہ او راست اورنگ و تاج ہی

ان کا نام پانچ بیتوں کی مدد سے لایا گیا ہے، جس کے متعلق وہ نثر میں لکھتے ہیں:

در پنج بیت این ابیات حاصل این کہ خان شیر ان شاہ فرخ یسار مدظلہ۔

وہ پانچ بیت یہ ہیں:

چو جان باشد او خود شاہاں عزیز | کہ در دانش و علم دارد تمیز
همی شیفتہ شد کمل از ان | کہ چوں مہر او داشت در دل نہاں
بمیل دل پنجدش دیدہ مہر | ز افزود در دل ہوای سپہر
سر دشمنش دور باد از تن | عدو کور بہتر در آں انجمن

بماند برو نقش مقدار سپہر — گراو افگند سایہ بر تاج مہر

بادشاہ کے نام کی طرح مثنوی کا نام یعنی "جلیس المشتاق" بھی معمے کی شکل میں نظم کیا گیا ہے۔ کیونکہ اس بحر میں یہ نام نہیں آسکتا تھا۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہی نام اصلی نثر میں موجود تھا۔ جو کسی پرانے ہندستانی قصے کا ترجمہ تھا یا اس سے ماخوذ تھا اور فارسی میں تھا:

دریں بحر نگرفت آں اسم جا — من آنرا کنم در معما ادا
ز اوج زحل تا ببرجیس و شنید — ازیں گونہ از کس نخوکس شنید
برآشفت چوں زلف خوبان خود — دل از شوق تا چہرہ خرم نمود

داستان یہ ہے کہ چین میں ایک بادشاہ بہت عالم اور دانا تھا۔

شنیدم کہ در چین یکی شاہ بود — کہ از راز ہر چرخ آگاہ بود

ایک رات فغفور چین نے ایک زاہد کو خواب میں دیکھا۔ جب بیدار ہوا تو اس نے کسی کو اس کی تلاش میں بھیجا۔ اس زاہد نے اس سے ہندستان کے راجا اور گلاب کا قصہ بیان کیا۔

شنیدم کہ در ملک ہندوستان — یکی پادشاہ بود خسرو نشان

قصہ یہ تھا کہ کسی باغبان نے ایک گلاب کے پھول کی بڑی دیکھ بھال کی۔ جب وہ کھل کر مکمل ہو گیا تو اسے راجا کے دربار میں لایا۔ لیکن وہ بلبل کے ہاتھوں پڑ کر پژمردہ ہو گیا۔ راجا نے شکاری کو بھیج کر بلبل کو پکڑوا لیا۔ اس وقت بلبل نے اپنا راز راجا سے بیان کیا اور اپنی اصلی کیفیت بتلائی۔ اب بلبل اور گل میں، جو در حقیقت زاہد کی لڑکی تھی، عشق و محبت کا سلسلہ شروع ہوا، جس کی خبر زاہد کو بھی مل گئی۔ اس کے بعد بادشاہ کو وہ انگوٹھی مل گئی، جس سے ان دونوں کو اصلی روپ میں لایا جا سکتا تھا۔ چنانچہ وہ دونوں اپنی اپنی شکل میں نمودار ہو گئے، اور پھر حکما نے وزیر کے بیٹے کی شادی

زاہد کی لڑکی سے کر دی۔

اس کے بعد تیہان کے بادشاہ اور اس کے لڑکے کشور کشا کی داستان شروع ہوتی ہے، جس سے پتا چلتا ہے کہ یہ جنوب ہند کا قصہ ہے:

شنودم بسوی جنوب اندکی — کہ در صدق او خود نبودم شکی

بادشاہ کو بڑا ملال تھا کہ اس کے وزیر کی، جو سراندیپ گیا ہوا تھا، خبر نہ مل سکی۔ اسی سلسلے میں کشمیر کے بادشاہ کی حکایت ہے۔ جس نے زاہد سے نقل روح کا طریقہ سیکھا تھا۔

بہر حال بادشاہ کو بعد میں خوشی ہوئی کہ اس کا وزیر واپس آگیا ہے۔

وزیر نے آ کر شاہ سراندیپ کی لڑکی ملک آرا کے حسن کا اس طرح ذکر کیا:

کہ شاہ سراندیپ را دختریست — در ایوان کہ بہتر ز حور و پریست
بحسن آفت جانِ حور و پری — ز مہرش بود ہر کسی مشتری
گل سرخ از شرم رخسارِ او — ہمی آورد رنگ پندار او
چو صد برگ بیند رخش در چمن — ز خجلت شود زرد چو یاسمن

وہ بوڑھا وزیر زاہد سے ملتا ہے، جو اسے سمن بر اور گلعذار کی مجلس میں لے جاتا ہے۔

گلعذار پہلے سمن بر کا قصہ بیان کرتی ہے۔ قصہ یوں ہے:

سمن بر بادشاہ کے لڑکے پر عاشق ہو جاتی ہے اور دونوں چھپ کر شہر قنوج پہنچتے ہیں۔ شاہزادہ سمن بر سے اقرار کرتا ہے کہ وہ راز نہیں کھلنے دے گا، لیکن کسی طرح قنوج کے بادشاہ کو ان کا حال معلوم ہو گیا اور وہ خود سمن بر پر عاشق ہو جاتا ہے۔ وہ رقابت کی آگ میں جل کر شاہزادے کو طلب کرتا ہے، مگر وہ پانی میں چلا جاتا ہے، جہاں ایک مچھلی اسے نگل جاتی ہے۔ سمن بر کو اس کا پتا چلتا ہے۔ وہ بہت ملول ہوتی ہے اور رونے لگتی ہے۔

ادھر سے ایک حکیم قنوج پہنچتا ہے کہ بادشاہ سے شہزادی کا بدلہ لے۔ اسی اثنا میں اتفاق سے ایک دن بادشاہ شکار کے لیے جاتا ہے اور وہاں حکیم کے ہاتھوں گرفتار ہو جاتا ہے۔ جو اسے قید میں ڈال دیتا ہے اس کے بعد شاہِ قنوج اس حکیم کو اپنے وزیر کے پاس بھیجتا ہے کہ وہ طلسم کی مدد سے شاہزادے کو پانی سے نکلوائے۔

اب گلعذار خود اپنا قصہ وزیر سے بیان کرتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ پہلے تو شاہ سراندیپ وزیر سے خاقان کو قید میں ڈالنے کے لیے مشورہ کرتا ہے، مگر پھر اسی خاقان کے ہاتھ پہ بیعت کر لیتا ہے اور تعجب ہے کہ اسے قتل بھی کر دیتا ہے۔

اس کے بعد وزیر ملک آرا کی شکل بادشاہ کو دکھلاتا ہے اور اس کا لڑکا کشور کشا اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ اسی اثنا میں بادشاہِ سراندیپ کا انتقال ہو جاتا ہے۔ ایک روز ملک آرا شکار کے لیے جاتی ہے، اور وہاں اس کی ملاقات سمن بر اور گلعذار سے ہوتی ہے۔

ملک آرا کے عشق میں کشور کشا بیمار پڑ جاتا ہے۔ جب بادشاہ اس کا حال معلوم کرنے کے لیے وزیر کو بھیجتا ہے، تو وہ اس سے سب ماجرا بیان کر دیتا ہے۔ اس پر وزیر اور کشور کشا دونوں تاجروں کے بھیس میں ملک آرا کو حاصل کرنے کے لیے روانہ ہو جاتے ہیں اور سفر کے بعد شہر سراندیپ میں وارد ہوتے ہیں۔ وہاں پہنچ کر کشور کشا تحفے دے کر وزیر کو ملک آرا کے پاس بھیجتا ہے۔ جب وزیر اس کے پاس پہنچا اور شاہزادے کا حال بتاتا ہے تو شاہزادی بھی عشق کی آگ میں جلنے لگتی ہے۔ وزیر واپس آ کر شاہزادہ کشور کشا کے سامنے ملک آرا کی دلی کیفیت بیان کرتا ہے۔ قصہ کوتاہ، دونوں کے عقد کا فیصلہ ہو جاتا ہے۔ لیکن ملک آرا اپنے باپ کی انگوٹھی، جسے سانپ کا بادشاہ نگل گیا تھا، مہر میں طلب کرتی ہے۔

یہاں بطور تمثیل کے ایک اور عاشق کا قصہ بیان کیا گیا ہے، جو ایک ہی نظر میں اپنے آپ کو محبوب پر فدا کر دیتا ہے۔

"شاہزادہ کشور کشا اور وزیر انگوٹھی کی تلاش میں مشورے کے لیے اسی زاہد کے پاس پہنچتے ہیں اور زاہد سے کشور کشا کی حالت بیان کرتے ہیں۔ اسی اثنا میں ایک کوا آ کر سانپوں کے بادشاہ کی شکایت کرتا ہے۔ زاہد انھیں سانپ کے مارنے کی تدبیر بتلاتا ہے۔ اس پر وہ سانپ کو مار کر انگوٹھی بر آمد کر لیتے ہیں۔ کشور کشا اسے لے کر ملک آرا کے پاس جاتا ہے۔ اب وزیر، ملک آرا کو نکاح کی صلاح دیتا ہے۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے، اور سلطنت بھی مل جاتی ہے۔

اسی اثنا میں سمن بر کشور کشا کے پاس آتی ہے اور اسے شاہزادے کی تلاش میں بھیجتی ہے۔ اس طرف فغفورِ چین زاہد کو پھر خواب میں دیکھتا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ مچھلی کا شکار کر کے شاہزادے کو نجات دلاتا ہے۔ اب شاہزادہ سمن بر کو خواب میں دیکھ کر اس کی تلاش میں نکلتا ہے۔ اس طرف سے کشور کشا کا قاصد بھی پہنچ جاتا ہے، اور شاہزادے کی کشور کشا اور سمن بر دونوں سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ جب کشور کشا کو محسوس ہوتا ہے کہ باپ کی جدائی سے شاہزادہ بہت ملول ہے تو وہ اس کو سمن بر کے ہمراہ اس کے پاس بھیج دیتا ہے۔

وزیر کے ایما سے قنوج کے بادشاہ کو رہائی مل جاتی ہے، اور وہ اپنے ملک چلا جاتا ہے۔ دوسری طرف، وزیر کا لڑکا بھی زاہد کی بیٹی کے ساتھ اپنے ملک روانہ ہو جاتا ہے۔ داستان کے اختتام پر زاہد کی فغفورِ چین کو کچھ نصیحتیں ملتی ہیں۔ آخر میں شاعر بتلاتا ہے کہ اس کا کوئی بہت گہرا دوست تھا:

مرا بود یاری از آں سال بسیر
کزو بود خوش دل مرا تا سحر

اس نے یہ منظوم داستان اپنے دوست کو سنائی چونکہ اس میں زبان وبیان کے لحاظ سے پھسپھسا پن تھا اس لیے وہ خود شرمندہ ہو گئے۔

من از خواندنِ آں شدم شرمسار　　　کزیں نوعِ شعرم چہ باید شعار

مگر انھوں نے معذرت پیش کی اور کہا کہ چونکہ میں عشق کے مرض میں گرفتار ہو گیا تھا ایک دوست نے مجھے یہ نثری داستان دکھلائی اور کہا اگر دردِ عشق سے نجات حاصل کرنا چاہتے ہو، تو اسے نظم کر ڈالو۔

ولیکن دو حال، ای برادر اکنون　　　بریں شغل گشتی مرا رہنمون

یکی کز غمِ عشق سیمیں بری　　　کہ بودی دل و جانم از وی بری

مرا بود یاری نکو ہم نشین　　　بمن داد نثری کہ این را ببین

اگر خواہی از دردِ ہجران کران　　　تو این نثر را نظم کن در زمان

آخری اشعار سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ یہ داستان ۲۰ رجب ۸۷۰ھ (۱۴۶۶ء) کو اتوار کے دن چاشتگاہ کے وقت مکمل ہوئی تھی۔

ز ہجرت نبی بشنوای ہمرہ ورا　　　ثمانمائیة بود، سبعین دگر

ز ماہ رجب بود رفتہ دو دہ　　　ز ایام یکشنبہ و چاشتگہ

کہ تالیف کردم من این داستان　　　باتمام پیوست بی امتحان

شاعر نے یہ بھی بتلایا ہے کہ اس مثنوی میں سات ہزار آٹھ سو چھتیس (۷۸۳۶) ابیات ہیں۔

ز ابیاتِ این ار بپرسی عدد
بگویم چو داری تو در سر خرد
ز ہشت الف کم دان دو صد شاد و چار
ہمین ست بی شبہہ آنرا شمار

جس بادشاہ کو شروع میں شیرانشاہ کہا گیا تھا، اب یہاں آخر میں اس کو سلطان خلیل کا لڑکا بتلایا گیا ہے۔ اگر ان سلطان خلیل کا کچھ پتا چل جائے، تو ہو سکتا ہے اس سے ان کے لڑکے کے متعلق بھی علم ہو جائے۔ ان کو ۸۷۰ھ (۱۴۶۵-۱۴۶۶ء) کے لگ بھگ ہونا چاہیے، جب یہ مثنوی تصنیف کی گئی تھی۔

امرائے آق قویونلو نے آذربائیجان وغیرہ میں ۷۸۰ھ/۱۳۷۸ء سے ۹۰۸ھ/۱۵۰۲ء تک حکومت کی ہے۔ ان میں سے پانچویں امیر کا نام خلیل تھا، جو ۸۸۳ھ/۱۴۷۸ء سے ۸۸۴ھ/۱۴۷۹ء تک صرف ایک سال حکمراں رہا۔ دوسرے سلطان خلیل شیروان کے حاکم شیخ ابراہیم شیروانی کے لڑکے تھے۔ انھوں نے پندرھویں صدی کے شروع میں حکومت کی تھی۔ ایک سلطان خلیل جس کو مرزا خلیل اللہ بھی کہا گیا ہے، امیر تیمور کے پوتے میرانشاہ کے لڑکے تھے۔ انھوں نے سمرقند پر قبضہ کر لیا تھا۔ وہ ۸۱۱ھ/۱۴۰۸ء میں قیدی بنا کر کاشغر بھیج دیے گئے۔ بعد میں ان کے چچا شاہرخ نے انھیں رہا کروایا تھا۔ ۸۱۴ھ/۱۴۱۱ء میں بعمر ۲۸ سال ان کا انتقال ہوا۔ ممکن ہے کہ امیر شیرانشاہ انھیں میں سے کسی کے صاحبزادے ہوں۔

غالباً یہ نسخہ ہرات میں لکھا گیا تھا، اس لیے کہ اس کے کاتب کا نام گلشن ہروی ہے۔ قلمی نسخے کے آخری صفحے کی عبارت یوں ہے:

تمت الکتاب جلیس المشتاق علی ید عبد الضعیف النحیف المحتاج
الی رحمۃ اللہ الغنی گلشن الھروی غفر ذنوبہا (کذا)

مہدی بیانی نے اپنی کتاب "احوال و آثار خوش نویسان" میں گلشن کاشانی نام کے ایک کاتب کا ذکر کیا ہے، مگر کسی گلشن ہروی کا ذکر نہیں کیا۔

ہندوستان میں بہت سی سنسکرت اور ہندوستانی کتابوں کا فارسی میں ترجمہ ہوا ہے۔ مگر پنج تنترا اور بلوہر و بوذاسف کے علاوہ شاید کوئی اور ایسی کتاب ایران میں نہیں

لکھی گئی یا ترجمہ ہوئی ہے۔ بہر حال یہ انھیں نادر کتابوں اور ترجموں میں شمار کی جائے گی جو ایران کی سرزمین پر عالم وجود میں آئی ہیں اور جن کا در حقیقت ہندستان سے تعلق ہے۔

ایران کا سماجی اور انقلابی ادب

ہزاروں برس کی انسانی کہانی غم و الم اور درد و اندوہ کی ایک مستقل داستان ہے۔ اس داستان میں مختلف انداز سے انسانیت سوز قوانین کو بڑی آب و تاب سے تقدس کا رنگ دے کر لوگوں کو زیادہ سے زیادہ غلام رکھنے اور بے زبان بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ انسانی مسائل چاہے کسی قوم یا ملک کے ہوں ایک ہی جیسے دکھائی دیتے ہیں اور انسانیت ایک مشترک دولت ہے جس کی حفاظت کرنا بلاتفریقِ مذہب و ملت تمام انسانوں کا فرض ہے۔

بیسویں صدی میں تمام سکورہیں انسانی آزادی اور درد کا احساس پیدا ہو گیا ہے چاہے کسی ملک کا ادب لے لیجئے وہ انسانی آزادی کی ایک مشترک پکار اور آواز ہے جو دنیا کے کونے کونے سے مختلف لہجے اور انداز میں سنائی دیتی ہے آج کے ایرانی ادب میں بھی جس کا ماضی عظیم اور شاندار رہا ہے، اس درد کے ابھرے ہوئے اور واضح نشان ملتے ہیں۔

ادب زندگی کی عکاسی کرتا ہے اور وہی ادب سچا ادب ہے جو انسانوں کو کسی مبارک مقصد اور معیار کی طرف لیجا سکے۔ ادب کسی تفریح اور تعیش کا نتیجہ یا آلۂ کار نہیں ہے بلکہ انسانی ارتعاش اور شعور کا سچا عکس ہے اور انسانوں کے مسائل ایک سچے شاعر اور ادیب کے مؤثر لہجے میں سما کر سماج میں ایک شدید احساس اور تاثر پیدا کر دیتے ہیں۔

سب سے بڑی رکاوٹ جو انسانی امراض کے ازالے میں محسوس ہوتی ہے، مذہبی گروہ

اور اداروں کی سرد مہری ہے۔ وہ مذہب جس میں انسانی دکھ درد کا احساس انتہائی شدت سے پایا جاتا ہے اور برابر انسانوں کو اخوت اور مساوات کی طرف متوجہ کیا گیا ہے اسی کے چلانے والے اکثر اس روح کو گم کر کے روحانیت اور مذہب کو جمود کے مترادف سمجھتے ہیں۔ چاہے وہ روحانی پیغام ہو یا مادی، اسی وقت قبول کیا جاتا ہے جب اس میں ہمارے مسائل کا حل دکھائی دیتا ہے۔ لیکن جب لوگ اس کی طرف بڑھتے ہیں تو درد کے دُور کرنے والے صرف غلط نسخوں اور دام کی وصولی پر دقت صرف کر کے اصل مقصد سے غافل ہو کر پورے سماج کو اپنے رکود اور جمود سے معطل اور بے کار بنا دیتے ہیں۔ مختلف ممالک میں ایسے مذہبی ادارے اور مراکز موجود ہیں جہاں کسی زمانے میں زندگی کی نمود رہی ہوگی، لیکن نقلی ادب اور شاعری کی طرح صرف بزرگوں کی ظاہری تقلید اور بے جان طریقۂ زندگی پر اکتفا کر کے زمانے کی رفتار کے خلاف اور ماحول سے بے خبر ہو کر صرف دعاؤں نمازوں اور تقویٰ و طہارت کو ذریعۂ نجات سمجھ لیا گیا ہے اور روحِ مذہب سے بے خبر ہو کر لوگوں کو رسمی چیزوں پر لگانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

جدید فارسی ادب میں انسانی زندگی کے سماجی پہلو کو اب بڑی شدت سے پیش کیا جا رہا ہے۔ ایرانی شعرا خاص طور پر اس میدان میں اہم فریضہ انجام دے رہے ہیں۔

ایران میں قم سب سے بڑا روحانی مرکز ہے جہاں کئی ہزار طالب علم اور علما رہتے ہیں۔ یہ بظاہر ایک مقدس مرکز معلوم ہوتا ہے۔ مگر قریب سے دیکھنے پر بڑی شدت سے احساس ہوتا ہے کہ یہ بے چارے علم کے طلب گار زندگی کی تگ و دو سے کس قدر دُور ہو کر صرف امدادِ غیبی اور لوگوں کی مرجعیت کا سہارا ڈھونڈھا کرتے ہیں۔ نادر نادرپور کی نظم "قم" میں اسی ماحول کی سچی اور پُر درد تصویر کھینچی گئی ہے جہاں انسانی فقر و فاقے کو سماج کا ایک فطری اور ضروری پہلو سمجھا جاتا ہے۔ تعجب اور افسوس تو اس بات کا ہے کہ لوگ ان حالات کے اس قدر عادی ہو گئے ہیں کہ اسے دُور کرنے کی ضرورت کا

احساس تک نہیں کرتے :

چندیں ہزار زن	ہزاروں عورتیں ہیں۔
چندیں ہزار مرد	اور ہزاروں مرد۔
زنہا لچک بسر	عورتوں کے سروں پر چادریں۔
مرداں، عبا بدوش	اور مردوں کے کندھوں پر عبائیں پڑی ہیں۔
یک گنبد طلا	ایک سنہرا گنبد ہے۔
بالک لکان پیر	جس کے چاروں طرف بوڑھے کھوسٹ لوگ لڑھک رہے ہیں۔
یک باغ بی صفا	ایک کثیف باغ ہے۔
باچند تک درخت	جس میں کچھ درخت لگے ہوئے ہیں۔
از خندہ ھا تہی	ہنسی اور خوشی سے خالی ہیں۔
در گفتہ ھا خموش	اور خاموش ہیں۔
یک حوض نیمہ پر	ایک نصف بھرا ہوا حوض ہے۔
با آب سبز رنگ	جس کا پانی سبز ہے۔
چندین کلاغ پیر	اور کتنے ہی بڈھے کوّے
بر تودہ ھای سنگ	پتھروں کے ڈھیروں پر بیٹھے ہوئے ہیں۔
انبوہ سائلان	سائلوں کی ایک بھیڑ ہے جو
در ہر قدم بہمراہ	راستے میں ہر ہر قدم پر دکھائی دے رہی ہے۔

عمامہ ہا سفید — لوگوں کے سروں پر سفید عمامے ہیں۔

رخارہ ہا سیاہ — لیکن ان کے رخسار سیاہ پڑ چکے ہیں۔

دوسری سماجی خامی یہ ہے کہ بے جا عفت و عصمت کا سہارا لے کر عورت کو ہر قسم کے حقوق سے محروم رکھ کر صرف مردوں کے تعیش اور شہوت کی تسکین کا ایک ذریعہ بنا لیا گیا ہے۔ عورتوں کی پسماندگی نکبت اور بے بسی دیکھ کر دل دہل جاتا ہے۔ تاریخ کے اوراق شاہد ہیں کہ جب بھی عورت کو موقع ملا ہے اس نے سماج، حکومت اور سیاست میں کارہای نمایاں انجام دئے ہیں اور مردوں کی تجربہ کار عقل کی ہر طرح سے برابری کی ہے۔ موجودہ صدی صرف سیاسی اور مادی انقلاب کا زمانہ ہی نہیں ہے بلکہ یہ ہر طرح کے معاشرتی انقلاب کا پیغام بھی لائی ہے۔ وہ ایران جس نے ہمیشہ اپنی شہنشاہیت اور تمدن پر فخر کے نعرے لگائے اور جس نے کیانی اور ساسانی جاہ و حشم کے گیت گائے ہیں، وہاں اس صنف کے آگے بڑھانے اور اس کی اصلاح کی کبھی کوشش نہیں کی گئی۔ تعجب ہوتا ہے کہ آج بھی جب تہران کی پر کیف اور پر تکلف زندگی کو دیکھ کر یورپ کا دھوکا ہوتا ہے اور مرد تو مرد عورتیں بھی یورپ کی عورتوں کی طرح بے پردہ ہو کر یورپی لباس اور طریقے اپنا چکی ہیں، صنف نازک کو وہ تھوڑے بہت حقوق بھی حاصل نہیں ہیں جو ایشیا کے بہت سے پس ماندہ ملکوں کی خواتین کو حاصل ہیں۔ سنت اور شرع کا بہانہ ڈھونڈھ کر اب بھی مرد چار بیویاں رکھنا جائز سمجھتا ہے اور متعہ کے پردے میں بے شمار بے بسوں اور لاچاروں کو کنیزوں کی طرح اپنی شہوت کا شکار بناتا ہے۔ دکھ کی بات ہے کہ عورت کو اب بھی ووٹ دینے اور طلاق لینے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے۔

فروغ فرخ زاد ایران کی غیر معمولی طور پر حساس اور عریاں شاعرہ ہے جس نے پرانی بندشوں کو ترک کر کے عورت کے جذبات کو نہایت بے باکی سے کھول کر بیان

کیا ہے اور اس کو مردوں کے خلاف انقلاب کی دعوت دی ہے۔ اپنی نظم "بخواہرم" میں فروغ فرخ زاد نے اپنی بہنوں کو ہر طرح کی نا انصافی کے خلاف جنگ کرنے کے لیے ابھارا ہے۔ مردوں کی شہوت رانی اور عیش و عشرت کے قصر پر ٹھوکر مارنے کی ترغیب دی ہے۔:

اردو	فارسی
اب اٹھ اور اپنا حق طلب کر	خیز از جای و طلب کن حق خود
میری بہن ۔۔۔۔ آخر تو کس لیے خاموش ہے	خواہر من ۔۔۔۔۔۔ ز چہ رو خاموشی
اٹھ اس لیے کہ اس کے بعد تجھے	خیز از جای کہ باید زین پس
ظالم مردوں کا خون پینا ہے۔	خون مردان ستمگر نوشی
اٹھ اور اپنا حق ان سے مانگ	خیز از جای و طلب کن حق خود
جو اب تک تجھے کمزور کہتے رہے	از کسانی کہ ضعیفت خوانند
اور ان سے جنھوں نے سینکڑوں مکر و فریب سے۔	از کسانیکہ بصد حیلہ و فن
تجھے گھر کے کونے میں بٹھا دیا ہے۔	گوشۂ خانہ ترا بنشانند
عورتیں آخر کب تک مردوں کی شہوت کے حرم میں	تا بکی در حرم شہوت مرد
ان کی لذت اور عشرت کا سامان بنتی رہیں گی	مایۂ لذت و عشرت بودن
اور کب تک بدبخت لونڈیوں کی طرح	تا بکی ہمچو کنیزی بدبخت
اپنے مغرور سر کو ان کے قدموں پر گھستی رہیں گی	سر مغرور بپایش سودن
کب تک ایک لقمہ روٹی کے لیے	تا بکی در رہ یک لقمۂ نان

صیغۂ حاجی صد سالہ شدن	بڈھے اور کھوسٹ حاجیوں کے نکاح میں پھنس کر
ہووی دوم و سوم دیدن	دوسری اور تیسری سوتوں کو دیکھتی رہیں گی
تا بکی ظلم و ستم خواہر من!	میری بہن، یہ ظلم و ستم کب تک سہا جاتا رہے گا؟
باید این نالۂ خشم آلودت	ناراضگی اور غصے کی وجہ سے تیرا رونا دھونا
بیگمان نعرۂ فریاد شود	بے شک نعرہ و فریاد بننا چاہیے۔
باید این بند گران پارہ کنی	اور اب اس بھاری زنجیر کو توڑ ڈال
تا ترا زندگی آزاد شود	تاکہ تیری زندگی آزاد ہو جائے
خیز از جای و بکن ریشۂ ظلم	اب اٹھ اور ظلم کی بیخ کنی پر آمادہ ہو جا
راحتی بخش دل پر خون را	اور اپنے دکھی اور زخمی دل کو تسکین دے
جہد کن ..... جہد ..... کہ تغیر دہی	کوشش کر کوشش تاکہ تو
بہر آزادی خود قانون را!	اپنی آزادی کے لیے قانون کو بدل سکے۔

اسی طرح "سرود پیکار" میں بھی فروغ نے مظلوم عورتوں کو مردوں کے مقابلے میں نہ صرف محاذ قائم کرنے بلکہ رجز پڑھ کر مرد کو مقابلے پر بلانے کے لیے آمادہ کیا ہے:

تنہا تو ماندی ای زن ایرانی	اے ایرانی عورت تنہا تو
در بند ظلم و نکبت و بدبختی	ظلم و نکبت اور بدبختی کی قید میں پڑی رہ گئی ہے
کو مرد پر غرور؟ .... بگو برخیز	وہ مغرور آدمی کہاں ہے؟ .... اس سے کہہ کر وہ اٹھ جائے
کاینجا زنی بجنگ تو می خیزد	اس لیے کہ اب ایک عورت اس سے جنگ کرنے کے لیے تیار ہو رہی ہے

مگر دوسری طرف اسے اس کمزوری کا بھی احساس ہوتا ہے جو اس صنف کے لیے قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے۔ اس لیے اپنی نظم "عصیان" میں وہ مردوں سے سماجت اور ان کی خوشامد کرتی ہے کہ وہ خود اس قفس اور قید خانے کے دروازے کو کھول کر عورت کو ہزاروں برس کی قید سے آزاد کر دیں :

بیا ای مرد..... ای موجود خود خواہ
اے مرد! اے خود خواہ مخلوق! آ

بیا بگشای درہای قفس را
اور قفس کے دروازوں کو کھول دے

اگر عمری بزندانم کشیدی
اب تک تو مجھے زندان میں ڈالے رہا

نمی خواہم دگر این یک نفس را
لیکن اب میں ایک لمحے کے لیے بھی اسے برداشت نہیں کر سکتی۔

مگو شعر تو سرتا پا گنہ بود
یہ نہ کہہ کہ تیرا شعر سراپا گناہ تھا

از این ننگ و گنہ پیمانہ ای دہ
تو مجھے اس ننگ و گناہ سے بھرا ہوا ایک پیمانہ عطا کر

بہشت و حور و آب کوثر از تو
بہشت، حور اور آب کوثر یہ سب چیزیں تیرے لیے ہیں

مرا قعر جہنم خانہ ای دہ !
اور مجھے ایک قعر جہنم جیسا گھر دے رکھا ہے !

عورت کو کتنی ہی نعمتیں ملی ہیں مگر اس کی حقیقت ایک کنیز اور نظر بند سے زیادہ نہیں ہوتی۔ محلوں کی رہنے والی رانیاں اور ریشم و کمخواب پہننے والی نازنینیں بھی ایک دولت مند کے خزانے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں۔ مرد اسے ہر طرح سے آراستہ کر کے اپنی اور اپنے گھر کی عزت بڑھاتا ہے اور اس کی نظر التفات اسے سب کچھ دے کر بھی اسے ہر چیز سے محروم رکھتی ہے۔ عورت ہمیشہ اس کی خوشنودی کی منتظر رہتی اور اسے

خوش رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ موجودہ ایران کی سب سے بڑی شاعرہ سیمین بہبہانی کے یہاں بھی عورتوں کی نکبت کا شدید احساس ہے۔ "زن در زندانِ اشراف" میں اس نے عورتوں کے جذبات کی کیسی سچی تصویر کشی کی ہے: ملاحظہ فرمائیے:

اگر ہر شب میانِ بزمِ خوبان	اگرچہ ہر شب معشوقوں کی بزم میں بیٹھ کر
بسانِ مہ میانِ اختر انم،	میں اس طرح دل فریبی کرتی ہوں جیسے ستاروں میں چاند
بگاہ جلوہ و پاکوبی و ناز	اور جلوہ و رقص و ناز کے موقع پر
اگر رشک آفرینِ دیگرانم	دوسرے لوگ مجھ پر رشک کرتے ہیں
اگر این سینۂ مرمر تراشم	اگرچہ میرے اس مرمریں سینے سے
بگوہرہای خود قیمت فزوده،	میرے موتیوں کی قدر و قیمت بڑھ گئی ہے
اگر این پیکرِ سیمین پر موج	اور میرا یہ پُر موج اور سیمیں پیکر
بمخمل پرنیانِ بستر غنوده	ریشم کے بستر پر آرام کرتا ہے
اگر بالای زیبایِ بلندم	اگرچہ میرے بلند اور موزوں قد پر
ببالاپوش خز، بس دلفریب است!	خز کا یہ لباس بہت ہی دلفریب معلوم ہوتا ہے
میانِ سینۂ تنگم دلی ہست	ان سب چیزوں کے باوجود میرے اس تنگ سینے میں ایک دل ہے
کہ از ہر گونہ شادی بی نصیب است	جو ہر طرح کی خوشی اور مسرت سے بالکل بے بہرہ ہے
مرا عادت بدین کاخ کرده آن	مجھے اس محل کو دیکھ کر شرم آتی ہے
نہ آزادی، نہ استقلال دارم	جس میں نہ مجھے آزادی اور نہ استقلال ہی حاصل ہے

نہ تنہا مرکب و کاخ بزرگان
صرف بزرگوں کی سواریوں اور محلات ہی کو

میان دیگران ممتاز باید
دوسروں کے مقابلے میں ممتاز نہیں ہونا چاہیے

زن اشراف ہم ملک است و این ملک
بلکہ شرفا کی عورتیں بھی تو ملکیت ہی ہیں اور اس ملکیت کو

ظریف و دلکش و طناز باید!
بھی نازک، دلکش اور طناز ہونا چاہیے

مرا حسرت بہ بخت آن زن آید
میں اس عورت کی تقدیر کو بڑی حسرت سے دیکھتی ہوں

کہ مردی رنجبر ہم بستر اوست
جس کا ہم بستر ایک رنجبر مزدور انسان ہوتا ہے

چنین زن، زر خرید شوی خود نیست؟
اس لیے کہ کم از کم یہ عورت اپنے شوہر کی زر خریدہ تو نہیں ہے

کہ ہمکار و شریک و ہمسر اوست
بلکہ اس کی ہمکار، اس کی شریک اور ہمسر ہے

تو ای زن، ای زن جوئندۂ راہ
اے راستے کی متلاشی عورت

چراغی ہم براہ من فراگیر
تو میرے راستے پر بھی ایک چراغ جلا دے

نیم بیگانہ، ہم دردمندم
میں اجنبی نہیں ہوں میں بھی دکھی ہوں

دمی ہم دست لرزان مرا گیر
اس لیے تھوڑی دیر کے لیے میرے لرزتے ہاتھوں کو تھام لے

سماج کا سب سے بڑا ناسور جس نے ہزاروں لاکھوں انسانوں کی آرزوؤں کو پامال کر دیا اور کروڑوں اربوں مردوں، عورتوں اور بچوں کو نامراد سسکا سسکا کر مار دیا فقر، فاقہ، غربت، بیچارگی اور کسمپرسی ہے۔ جہاں تاریخ میں امیروں، بادشاہوں اور وزیروں کے عشق و محبت کی داستانیں، امارت و عیش کی حکایتیں، تعیش اور جاہ و حشم کے بے شمار افسانے ملتے ہیں وہاں قدم قدم پر یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ کتنے بے شمار بچے مرجھائے ہوئے پھولوں کی طرح زمانے کی مخالف ہواؤں کا شکار ہو گئے، اپنے والدین کی شفقت و محبت کا احساس نہ کر سکے۔ کتنی عورتیں ہیں جو اپنے حسن و شباب کے ارمانوں کو پورا نہ کر سکیں اور فقر و فاقے کی وجہ سے انھیں اجنبیوں کا ہم بستر ہونا پڑا اور فاحشہ اور قحبہ کے نام سے بدنام ہونے پر مجبور ہو گئیں۔ کتنے مرد ہیں جن کا شباب حسرتوں اور غموں کا قبرستان بنا رہا اور جو دوسروں کے محل تعمیر کر کے ہمیشہ رات کی اوس اور دن کی گرمی میں برہنہ زندگی کے دن کاٹ کاٹ کر دولت و امارت پر بھینٹ چڑھ گئے اور اُف نہ کی۔

ایران کے نوجوان شاعر آئندہ کی نظم "تخم شراب" میں ایک حرامی بچے کی اندوہگین داستان ہے جس نے مردوں کی شہوت رانی کے نتیجے میں سماج میں آنکھ کھولی، لیکن وہی لوگ اسے اور اس کی ماں کو انتہائی نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ پہلے تو اسے بچپنے کی وجہ سے احساس نہیں ہوتا مگر رفتہ رفتہ وہ بھی اس بات کو سمجھنے اور لوگوں سے نفرت کرنے لگتا ہے اور اپنے جیسے بے سروپا لوگوں کو تلاش کرتا ہے تاکہ وہ سب مل کر ایسے بے بس اور کمزور انسانوں کی نجات کا راستہ نکال سکیں:

تا نام او حسن علی جعفر	تاکہ اس کا نام حسن علی جعفر
بر لوحِ این زمانہ بماند بیادگار،	اس زمانے میں یادگار رہے

نام مرا نوشت بدفترچۀ خیال

اس نے میرا نام اپنے تخیل کی کتاب میں لکھا

وآنشب که مست بود
عکس مرا کشید
اما بجرم لذت یک لحظۀ پدر
یک چند در عذاب بسر برد مادرم
بعد از هزار رنج
فارغ شد از کشیدن بار من عاقبت
و من تا چشمهای خویش گشودم
دیدم که شیرخوارۀ دامان آن زنم

اور اس رات جب کہ وہ مست تھا
اس نے میری عکاسی کی
لیکن باپ کے اس ایک لحظے کی لذت کے جرم میں
میری ماں کو کتنی مصیبتیں اٹھانی پڑیں
ہزاروں مصیبتوں کے بعد
آخر کار اس نے مجھے جنم دیا
اور جب میں نے آنکھیں کھولیں تو
اپنے کو اس کا شیرخوار پایا

- - - - - - - - - - - -

تخم شراب بودم و بیچاره مادرم
دائم ز بودن من
در اضطراب بود
ناچار

میں حرامی تھا اور اس لیے میری ماں
میری وجہ سے ہمیشہ
پریشان رہتی تھی
مجبور و لاچار تھی

- - - - - - - - - - - -

تا وارهد ز شور و شر من (بقول خود)
دستم گرفته و بسوی مدرسم براند

(بقول خود اس کے) میرے شور و شر سے نجات پانے کے لیے
اس نے میرا ہاتھ پکڑ کر مدرسے پہنچا دیا

- - - - - - - - - - - -

هرکس چو من لباس مندرسی داشت ، مدرسه

میشد بدو ظنین

اما من این میانه نمیدانم از چه رو

بی اعتنا باینهمه بودم

تا کار درس را

چون سنگ کندم از جلوی پای زندگی

در زندگی

چندی بگردش فلک و چرخ کج مدار

بودم امیدوار :

هر جا نشانه ای ز دری بود کوفتم

لیکن ز پشت در

هرگز کسی بدردِ دلم پاسخی نداد

با آنکه پای من

چون دستهای شاه (ندانم چه چیز... شیر؟)

تا عرش رفته بود ،

ماندم جدا همیشه من از کاروان پول

میرے جیسے ہر پھٹے پرانے کپڑے پہننے والے

سے مدرسے والے

بدگمان رہا کرتے تھے

لیکن پتا نہیں کیوں میں

ان سب باتوں سے بے خبر تھا

یہاں تک کہ میں نے اپنی تعلیم کو

پتھر کی طرح اپنی زندگی سے دور پھینک

دیا

زندگی میں

کچھ عرصے تک مجھے گردش فلک اور

کجرو آسمان سے

امیدیں رہیں

اور میں نے ہر ممکن دروازے کو کھٹکھٹایا

لیکن پشت در سے

کوئی بھی میرے دردِ دل کا علاج نہ کر سکا

باوجود اس کے کہ میرے قدم

بادشاہ کے ہاتھوں کی طرح سے (پتا نہیں

کیا..... غالباً شیر)

آسمان تک پہنچ گئے تھے

پھر بھی میں ہمیشہ پیسے کے قافلے سے دور

ہی رہا

باری ای براهها
آنها که کوله ای ز طلا بار داشتند
بار ابروی شانه من میگذاشتند
و من
در آن زمان براه
بودم خری که بار طلاهای دیگران
بر دوش میکشید
آخر که پای آبله دلم ز راه ماند
ویلان بشهر با سگ آواره ای شدم
قلاده ای بگردن من این زمان نبود
تا هر کجا که صاحب من خواست
زانسو گذر کنم
یا پشت یک حصار بمانم در انتظار
تا هر زمان که عابری از راه خود گذشت
ارباب خویش از نه بستر خبر کنم!
اینک منم
(محصول زحمت حسن علی جعفری)

ہاں کبھی اے راستو! میں
جو لوگ دولت کے ڈھیر رکھتے تھے
وہ برابر مجھے ٹھکراتے ہوئے چلتے تھے
اور میری یہ حالت تھی کہ
اس وقت راستے پر
ایک گدھے کی طرح دوسروں کی دولت
کے بوجھ کو
کندھے پر لیے جا رہا تھا
یہاں تک کہ میرے پُر آبلہ قدم تھک
گئے تھے
اور میں شہر کے آوارہ کتے کی طرح ہو گیا
اب تک میری گردن میں کوئی زنجیر نہیں
تھی
کہ میں مالک کی منشاء کے مطابق
اس راستے سے گذروں
یا یہ کہ کسی چار دیواری کے پاس انتظار
کروں کہ
جب کوئی راہگیر اس طرف سے گذرے
تو اپنے مالک کو اس کی خبر دوں
اب میں
(جو حسن علی جعفری کی زحمتوں کا نتیجہ ہے)

فارسی	اردو
آواره ای که هم چو پدر ناشناس ماند!	وہ آوارہ ہوں جو اپنے باپ کی طرح گمنام ہی رہا
هرگز دلی چو او	لیکن اس کی طرح
در انتظار لقمهٔ نان با دو چشم مات	ایک لقمہ روٹی کے انتظار میں حیران و پریشان
بر دست صاحبان طلا زل نمیزنم	دولت مندوں کو دھوکا اور فریب نہیں دے رہا
زل میزنم ولی	میں فریب دے رہا ہوں لیکن
دائم بچشم باز	ہمیشہ آنکھیں کھول کر
بر دست مردمان بی سر و بی پا	بے سروپا آدمیوں کو بہکاتا ہوں
زیرا به عقل ناقصم از سالهای سال	اس لیے کہ برسوں سے میں نے اپنی ناقص عقل سے
جستم بدست خلق	لوگوں کے روپیے کو دیکھ کر
راه نجات نوع خودم را !	اپنی طرح کے لوگوں کی نجات کے راستے کا پتا لگا لیا ہے !

اسی طرح سیمین بہبہانی کی نظم "جیب بُر" ایک گرہ کٹ کی داستان ہے جس نے والدین کی شفقتوں سے محروم ہو کر بچپنے میں در در کی ٹھوکریں کھائی ہیں اور بے شمار انسانوں اور اداروں کے ہوتے ہوئے کسی نے اس کی اتنی دست گیری بھی نہ کی کہ وہ سماج کا کوئی مفید جز بن سکے۔ آخر کار اس نوجوان نے خود ہی اپنی زندگی کے لیے جیب کاٹنا سیکھ کر یہ دکھلا دیا کہ اگر یہ کسی مناسب کام پر لگا دیا جاتا تو کتنا ہنرمند اور مفید ثابت ہوتا:

من ندانم که پدر کیست مرا
یا کجا دیده گشودم بجهان
که مرا زاد و که پرورد چنین
سر پستان که بمردم بدهان

مجھے کچھ پتا نہیں کہ میرا باپ کون تھا
یا یہ کہ میں کہاں پیدا ہوا
کس نے مجھے جنم دیا اور میری پرورش کی
اور میں نے کس کا دودھ پیا

- - -

هرگز این گونه‌ای زردی که مراست
لذت بوسه‌ی مادر نچشید
پدری در همه عمر مرا
دستی از عاطفه بر سر نکشید

میرے اس زرد رخسار نے آج تک
ماں کے بوسے کا ذائقہ نہیں چکھا
اور کسی باپ نے تمام عمر
اپنا شفقت بھرا ہاتھ میرے سر پر نہیں
پھیرا

- - -

کسی به غمخواری بیدار نماند
بر سر بستر بیماری من
بی تمنائی و بی پاداشتی
کس نکوشید پی یاری من

جب میں بیمار پڑا تو کسی نے بھی
رات کو جاگ کر میری دیکھ بھال
نہیں کی
اور کسی نے بغیر مطلب اور بدلے کے
میری مدد کرنے کی کوشش نہیں کی

- - -

گاه لرزیده ام از سختی دی
گاه نالیده ام از گرمی تیر

کبھی میں جاڑے کی سختی سے لرزہ براندام
ہوا ہوں
اور کبھی میں نے گرمی کی تیزی سے نالہ و
فریاد کیا ہے

خفتہ ام گرسنہ با حسرت نان — روٹی سے مایوس ہو کر بار ہا میں
گوشۂ مسجد و بر کہنہ حصیر — مسجد کے کونے اور پرانے بوریے پر سویا
ہوں۔

– – – – – – – – – – – – – –

با ہمہ بی سروسامانیِ خویش — اپنی تمام بے سروسامانی کے باوجود
باز چندین ہنر آموختہ ام — میں نے کیسے کیسے ہنر سیکھ لیے ہیں
نرم و آرام ز جیب دگران — اور مجھے بڑی آسانی سے دوسروں کی
جیب سے پیسہ اڑانا آگیا ہے

"شہر نو" تہران کا وہ حصہ ہے جہاں قسمت کی ماری ہوئی مفلس اور تہی دست حسین لڑکیاں اپنے پیٹ بھرنے کے لیے ظالم مردوں اور پیسے والوں کی زبردستی اور خواہشات نفسانی کا شکار بنتی ہیں۔ انسانیت سوز کام کرنے والے ہر آرام و آسائش کے مستحق ہیں مگر ان کی لذتوں اور خواہشوں کو پورا کرنے والی بے دست و پا عورتیں ہر قسم کی سماجی اور معاشرتی راحتوں سے محروم رکھی اور فاحشہ کہی جاتی ہیں۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے جس کا سب کو علم ہے پھر بھی اسے نظر انداز کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور اس سماجی لعنت کو دور کرنے کا بیڑا نہیں اٹھایا جاتا۔ نصرت رحمانی کی شاہکار نظموں "شہر نو" اور "فاحشہ" میں اسی تلخی کو بڑے دردناک انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ "شہر نو" میں بے حد مختصر لفظوں میں اس پورے شہوانی ماحول کی عکاسی کی گئی ہے جہاں جسم کی تجارت کرنے والی بے بس عورتیں چند سکوں کے لیے مردوں کی بہیمانہ خواہشوں کا شکار بنتی اور خریداروں کے انتظار میں اپنی مرجھائی ہوئی جوانی کو سجا کر دلکش بنانے کی فکر کرتی رہی ہیں۔ بظاہر وہ بہت ہی خوش و خرم اور شوخ دکھائی دیتی ہیں لیکن ان کے دل ہر وقت پیٹ کی فکر میں لگے رہتے ہیں اور یہ ظاہری ادائیں ان کی اندرونی

پژمردگی اور لاچاری کی بالکل ضد ہوتی ہیں :

دیوارہای غمیں — بھیگی ہوئی دیواریں ہیں
سگہای ہرزہ گرد — آوارہ کتے ہیں
جوی بیدون آب — خشک نہر ہے
نجوای چند مرد — اور چند آدمیوں کی کاناپھونسی
آواز "گل پری" — "گل پری" کی آواز
از قہوہ خانہ ہا — قہوہ خانوں سے آرہی ہے
تک لکہ ہای خون — خون کے دھبے
روی ملافہ ہا! — چادروں پر پڑے ہیں۔
صدہا سفید تن، — سینکڑوں گورے جسم والی عورتیں ہیں
اما سیاہ بخت — لیکن تقدیر کی سیاہ ہیں
آغوش ہای سرد — سرد آغوشیں ہیں
زنہای لخت و عور — اور برہنہ عورتیں
در پیش این و آن، — جو اجنبیوں کے پاس
خوابیدن بزور — زبردستی سوتی ہیں
شمشاد ہای خشک — وہ سوکھے ہوئے شمشاد
رخسارہ ہای زرد — اور وہ ان کے زرد رخسار
بیماری و فساد — بیماری، فساد
اندوہ، فقر، درد — اور اندوہ، فقر و درد کا پتا دیتے ہیں۔

یہ مظلوم عورتیں صرف ایک جگہ بیٹھ کر انتظار ہی نہیں کرتیں بلکہ مشتری کی تلاش میں سڑکوں پر چلتی پھرتی اور مختلف گوشوں میں کھڑے ہو کر چلنے پھرنے والوں کو

اپنی طرف کھینچنے کی بے انتہا کوشش کرتی ہیں۔ اس زحمت کے بعد بھی انھیں کتنی مایوسی کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ نظم "فاحشہ" میں ایک کھنڈر میں رہنے والی اسی قسم کی جسم فروش کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ کسی ٹوٹے ہوئے گیراج کے پیچھے کھڑی ہو کر لوگوں کی عنایت کی منتظر ہے جو اس کی اداؤں سے متاثر ہو کر اسے کسی طرح بھوک اور موت سے نجات دلا سکیں گے۔ اس کے دل میں کبھی تو چلتے پھرتے ہوئے لوگوں کو اپنی طرف کھینچنے کا خیال پیدا ہوتا ہے اور کبھی وہ انتہائی مایوسی میں اپنی ذلت، بے کسی اور تنہائی پر رو دیتی ہے:

دیرگاہیست کہ ہر شب لب آن جوی خموش	مدت ہو گئی کہ ہر شب اس خاموش نہر کے کنارے
تکیہ دادہ است بجرز کج گاراژ خراب؛	ایک ٹوٹے ہوئے گیراج کے ٹیڑھے کھمبے سے ٹیک لگائے
بر سر کوچہ ی متروک، بزک کردہ زنی،	سنسان گلی میں ایک عورت
زانتظار عبثی گشتہ ز حسرت بیتاب!	بیکار انتظار میں پڑی ہوئی حسرت سے بیتاب ہو رہی ہے
- - - - -	- - - - -
چشمہا دوختہ بر راہ، بامید کسی	کسی کی امید میں راستے پر آنکھیں گڑائے ہوئے
ایستادہ است، در آن کوچہ کنار دیوار،	اس گلی میں دیوار کے کنارے کھڑی رہتی ہے
لیک، جز حق حق یک مرغ زکاجی کہنہ	لیکن سوائے ایک پرانے صنوبر پر بیٹھی ہوئی چڑیا کی حق حق کے

هم زبانی دگرش نیست درین وادی تار

اس تاریک وادی میں کوئی بھی اس کا ہم زبان نہیں ہے

- - - - - - - - - - - - - - - - - -

یا خود اندیشه کند، گر گذرد رهگذری

وہ سوچتی ہے کہ اگر کوئی ادھر سے گذرے

چین بابرو نکنم، خنده کنم، ناز کنم

تو میں اپنے ابروؤں پر شکن نہ ڈالوں بلکہ ہنسوں اور ناز و ادا دکھلاؤں

یا بپایش افتم، ناله کشان، گریه کنان

یا نالہ کرتے اور روتے ہوئے اس کے قدموں پر گر جاؤں

تا سر گفتگوی خویش، بر او باز کنم!

تاکہ اس سے گفتگو کا سلسلہ شروع کروں

- - - - - - - - - - - - - - - - - -

صبح می آید و یک کفتر چاهی چون دود

جب صبح ہوتی ہے تو کبوتر دھوئیں کی طرح

می پرد از لب گلدسته ی مسجد بشتاب

مسجد کے گلدستے سے تیزی سے پرواز کر جاتے ہیں

عابری می گذرد کوله بدوش از سر کوی

ایک راہگیر بوجھ لادے ہوئے اس گلی سے گذرتا ہے

روسپی رفته بزیر پل مخروبه بخواب!

اور وہ فاحشہ ایک ٹوٹے ہوئے پل کے نیچے جا کر سو جاتی ہے

- - - - - - - - - - - - - - - - - -

چشمہا دوختہ ام بر رہ و بہایم قفل
(وہ اپنے دل میں کہتی ہے) راستہ پر نظر گڑائے ہوئے قفل بدمن

منم آں فاحشہ ی زشت، کہ در پہنۂ زیست،
میں وہ بدبخت فاحشہ ہوں کہ زندگی بھر

غازہ بر صورت خود می کشم و خون در دل،
اپنے رخساروں پر غازہ ملتی ہوں اور دل خون ہوتا ہے

آہ.... آنکس کہ بیک لحظہ مرا خواہد،
افسوس.... کوئی ایسا بھی نہیں کہ ایک لحظے کے لیے میری آرزو کرے

ہمارے سماج میں شرافت و رذالت کا معیار ثروت و دولت ہے۔ تمام قسم کے عیوب میں لتھڑے ہوئے لوگ ثروت و دولت کے زور سے شریف، معزز اور محترم کہے جاتے ہیں پیسے سے ان کی تمام اخلاقی کمزوریوں پر پردہ پڑ جاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں تنگ دست اور تہی دست لوگ آوارہ، بدمعاش اور رذیل سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے غموں میں شریک ہونا انسانی فرائض سے خارج سمجھا جاتا ہے۔ ان کے درد و دکھ کا مذاق اڑانا لوگوں کی طبیعت ثانیہ بن جاتی ہے۔ نصرت رحمانی کی نظم "لوطی" میں ایک بدمعاش اور آوارہ آدمی کی زندگی کا نقشہ پیش کیا گیا ہے جس کی شریک زندگی اس کے درد و آلام کی تاب نہ لاکر مر جاتی ہے اور وہ اس کی لاش لیے ہوئے روتا ہوا لوگوں سے مدد کی فریاد کرتا ہے مگر لوگ اس کے غم میں شریک ہونے اور اسے تسکین دینے کے بجائے اس کے غم و اندوہ کا مذاق اڑاتے ہیں اور آخر میں وہ لوطی بھی اسی غم میں روتا روتا مر جاتا ہے۔ یہ دردناک اور غم انگیز واقعہ لوگوں میں کوئی ہیجان پیدا نہیں کرتا، ہاں لوگوں کو مذاق اڑانے اور تفریح کے لیے ایک موضوع ضرور ہاتھ آجاتا ہے:

مردی آمد بکوچه، پای کشان
عنتری مرده روی دستش بود
اشک، لغزنده از چشمهایش
لب باین گفته دائماً می سود:

ایک مرد گلی میں اپنے آپ کو گھسیٹتا ہوا آیا
اس کی شریک حیات اس کے ہاتھوں پر مردہ پڑی تھی
اس کی آنکھوں سے آنسو جاری تھے
اور اس کے لب برابر یہ کہتے ہوئے ہل رہے تھے:

- - - - - - - - - - - - - - - -

عنترم مرد، وای، ای مردم!
رفت سرمایه‌ام دگر از دست
بعد از او، چون توان بجا ماندن
رشته زندگی گسست، گسست!

افسوس میری ساتھی مر گئی، اے لوگو!
اور میری پونجی ہاتھ سے نکل گئی
اب اس کے بعد کیسے زندہ رہا جا سکتا ہے
افسوس کہ زندگی کا رشتہ ہی ٹوٹ کر رہ گیا!

- - - - - - - - - - - - - - - -

نه کلاغی پرید از دیوار!
نه در خانه‌ای کسی بگشود،
لوطی از کوچه پیچ خورد و گذشت
بی هدف گریه کرد و ره پیمود

مگر کسی دیوار سے نہ کوئی کوا اڑا!
اور نہ کسی نے اپنا دروازہ ہی کھولا،
گلی میں کسی طرف مڑ کر وہ بدمعاش چلا گیا
اور بیکار آنسو رویا اور چلا آیا

- - - - - - - - - - - - - - - -

کس نکردش بگفتہ ای خرسند	کسی نے اس کو بات کرکے خوش کرنے
کم نکردند کاہی از بارش،	اور اس کے بوجھ کو کم کرنے کی کوشش نہیں کی
کس نپرسید دردِ او از چیست	کسی نے اس کے درد کی علت تک نہ پوچھی
خندہ کردند جملہ برکارش!	بلکہ سب اس پر ہنسنے لگے

- - - - - - - - - - - -

روز دیگر کہ آفتاب دمید،	دوسرے دن جب سورج نکلا
دو جسد در کنار کو دیدند	تو لوگوں نے گلی میں دو مردہ جسم دیکھے
عنتری بود و صاحبش، آنگاہ،	ان میں سے ایک عورت کا تھا اور دوسرا اس بدمعاش کا
زین خبر اہل شہر خندیدند!	اس خبر سے شہر والے بہت ہنسے !

اس شعر میں صورتِ حال کے پیشِ نظر سماجی ناسوروں اور زخموں کا صرف ایک ہی علاج ہے اور وہ ہے انقلاب۔ بیسویں صدی انسانیت کے حصول کے لیے آخری جنگ کا دور ہے۔ دردمند اور غیرت مند انسان کروڑوں بے دست و پا انسانوں کو غلامی کی زنجیروں سے رہا کرانے کے لیے سربکف ہو کر میدانِ جنگ میں آ رہے ہیں۔ شیریں اور خسرو کی داستان میں فرہاد کا بھی نام آتا ہے جس کی محبت کی صرف اس وجہ سے قدر نہ ہو سکی کہ وہ ایک مزدور تھا اور شاہی محل کے لائق نہ تھا۔ لیکن آج ایک فرہاد نہیں ہزاروں فرہاد جیسے مزدور ہیں جو اس فرہاد کی یاد کو زندہ کر رہے ہیں اور اس کی ناکامی کو فتح میں تبدیل کرکے خسرو جیسے نامردوں کو پھر اس کا موقع نہ دیں گے کہ وہ مزدوروں اور غریبوں کی محبت کا مذاق اڑا سکیں اور انھی تیشوں سے جو پہاڑ

کاٹنے کے لیے تھے، سنگدل اور ظالم انسانوں کا خاتمہ کر دیا جائے گا۔ شہنشاہیت کی پرستش کرنے والوں نے کبھی بھی خسرو کو فرہاد کے مقابلے میں سرزنش نہیں کی، لیکن آج کا زمانہ ان محروم فرہادوں کی یاد کو تازہ کر کے اس کہنہ نظام سے انتقام لے رہا ہے۔

"فرہادہا" میں ایک بادشاہ کی خیانت کا ذکر کیا گیا ہے جس نے اپنی رعیت کی محبت و خلوص کی قدر نہ کی۔ اس میں آج کل کے نوجوانوں اور جانبازوں کی تصویر کشی کی گئی ہے جو استبداد کو ختم کرنے کے لیے کمربستہ ہو رہے ہیں:

فرہاد مرد و قصۂ شیرین او بماند	فرہاد مر گیا مگر اس کی دلچسپ داستان اب تک باقی ہے
با یاد تیشہ ھا کہ دلِ بیستون شکست	وہ تیشہ اب تک یاد ہے جس نے بیستون کا سینہ
با یاد تیشہ ئی کہ سرِ کوہکن شکافت	بلکہ خود کوہکن کے سر کو پاش پاش کر دیا تھا
با نامِ خسروئی کہ بنامردمی ربود	اور اس خسرو کی یاد رہ گئی جس نے بڑی نامردی سے
عشق رعیتی زرعایای خویش را	اپنی رعیت کا عشق برباد کیا تھا
با آن شگفتہ ھا کہ نظامی سرودہ است	جسے نظامی نے بڑی شگفتگی سے بیان کیا ہے
اکنون منم	اب آج میں
پیکر تراشِ پیکر فرہادہای روز	زمانے کے فرہادوں کا پیکر تراش ہوں
اکنون منم نگارگرِ تیشہ ہا و تاج	بیستون اور تیشوں کا مصور ہوں
داستانسرای شعلۂ سر تخت آبنوس	اور آبنوس کے تختوں کے شعلوں کا داستان سرا ہوں

اندر پیشِ چشمِ من صفِ فرہادہای روز	میں دیکھ رہا ہوں کہ آج کے بے شمار فرہاد
پرچم بکف گرفتہ سوی راہ می روند	ہاتھوں میں پرچم لیے ایک راستے پر چلے جا رہے ہیں
عشاقِ تلخ کام شہیدانِ بیستون	نامراد عاشق اور بیستون کے شہید رنج
باتیشہ ھا بہ بارگہ شاہ می روند	تیشے لیے ہوئے شاہی قصر کی طرف کو جا رہے ہیں

اس انقلاب کی آمد آمد میں کتنے ہنر مند اور شیر دل انسان دار پر چڑھائے اور گولیوں کا نشانہ بنائے جا چکے ہیں۔ اس انقلاب کی تیاری نے کتنے محبوبوں کو اپنے عاشقوں سے جدا اور کتنے بچوں کو اپنے باپ کے سایۂ عاطفت سے محروم کر دیا ہے۔ ہزاروں نوجوانوں نے ایک شدید احساسِ غم کے ساتھ انسانوں کو شہنشاہیت اور بربریت کے خونخوار چنگل سے نکالنے کے لیے اپنی جانوں کی قربانیاں دی ہیں اور دے رہے ہیں اور دیتے رہیں گے۔ اس قسم کی شاہکار نظموں میں "در مرگِ کیوان"، "بمرای ارونر منرگہا" اور "لالائی برای بیداری" خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔
"در مرگِ کیوان" میں ایک نوجوان اور وطن پرست شہید کا غم منایا گیا ہے جسے آزادی اور حق کی مانگ پر گولیوں کا نشانہ بنایا اور موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ بعض نادان اور خائن لوگ اس کی اس شہادت کا مذاق اڑاتے ہیں مگر اہلِ دانش و ہوش اس کو زندہ جاوید اور ملک و قوم کا ایک گرانبہا فدیہ سمجھتے ہیں:

کیوان: بمرگ تو گریم ہزار بار	کیوان: تیری موت پر مجھے ہزار بار رونا ہے
- - - - - -	- - - - - -
زیرا بہارِ عمرِ تو پژمرد و سوز سوگ	اس لیے کہ تیری زندگی کی بہار پژمردہ ہو گئی

طوفان صفت بخاکِ سیہ ریخت برگ تو

اور طوفان کی طرح تری زندگی کے پتے کو خاک میں ملا دیا

- - - - - - - - - - - - - - -

ہر چند از طریق تو بس دور بودہ ام

اگرچہ میں تیرے راستے سے بہت دور رہا ہوں

در جان من شرارہ برافروخت شور تو

لیکن تیرے ہنگامے نے میری روح کو تڑپا دیا ہے

زین تیرہا نمرد و نمیرد بہیچ حال

وہ شعلہ جس نے تجھے تیرے احساس کے ساتھ جلا دیا

آن شعلہ کہ سوخت ترا باغرور تو

ان تیروں سے نہ بجھا ہے اور نہ بجھ سکے گا

- - - - - - - - - - - - - - -

آری تو زندہ ای

بیشک تو زندہ ہے

ہر چند در عزای تو گریم ہزار بار

ہر چند میں تیری موت کا ہزار بار سوگ مناتا ہوں

قربانی ستودۂ این نسلِ سرکشی

تو اس سرکش نسل کی ایک ایسی قابلِ تعریف قربانی ہے

کز مرگِ جان نبردی و مردی بکارزار

کہ تو نے اپنی جان کی پرواہ نہ کی اور میدان جنگ ہی میں مرا

- - - - - - - - - - - - - - -

بگذار تا بمرگ تو خوش خندہ ہا کنند

ان ناکسوں کو اپنی موت پر ہنسنے دے

این ناکسان کہ جسم تو در خون کشیدہ اند

جنھوں نے تیرے جسم کو خون میں نہلا دیا ہے

ایمان کہ در سکوتِ شبِ سرنوشت تو

اور جنھوں نے تیری سرنوشت سے رات کی خاموشی میں

از دل ہزار عربدہ بیرون کشیدہ اند

دل سے ہزاروں مکر و فریب جوڑے ہیں۔

بگذار تا پدید شود دستِ انتقام

اب انتقام کا ہاتھ ظاہر ہونے دو

از آستینِ جامۂ چرکین و ژندہ ای

یہ ہاتھ کثیف اور پرانی آستینوں سے نکلے گا

آنگاہ گویمت کہ چہ مانی بہ زیرِ خاک

اس وقت میں بتاؤنگا کہ تو خاک کے نیچے کیوں پڑا ہے

برخیز از مغاکِ سیاہت کہ زندہ ای

تو اس تاریک قبر سے اٹھ اس لیے کہ تو زندہ ہے

"برای روز نبرگہا" میں بھی کچھ وطن پرست نوجوانوں کی شہادت کا ماتم کیا گیا ہے۔ ایک بھولی بھالی لڑکی یہ سن کر بلبلا اٹھتی ہے اس لیے کہ اس کو یہ بھی نہ معلوم ہو سکا کہ شرافت کے مجسمے کا قصور کیا تھا۔ اس کا معصوم دماغ یہ کبھی نہیں سوچ سکتا کہ یہ صادق العقیدہ لوگ وطن کی محبت میں وطن والوں ہی کے ہاتھ سے مارے جاسکیں گے اور وطن اور ملک و قوم کے لیے محبت کرنا اور اس کی ترقی اور آزادی کے راستے پر گامزن ہونا بھی کوئی جرم ہو سکتا ہے۔ لیکن اسے کیا معلوم کہ اس سماج میں انسانیت، حق اور آزادی صرف بگڑے ہوئے الفاظ ہیں جو شرمندۂ معنی نہ بن سکے۔ شاعر ایک معصوم بچی کو تسکین دیتا اور یقین دلاتا ہے کہ یہ خونِ ناحق رنگ لائے گا اور انھیں شہیدوں کے خون سے آزادی کی شفق پھوٹے گی:

خبر کوتاہ بود، اعدامشان کردند....

بہت مختصر سی خبر تھی کہ انھیں مار دیا گیا

خروشِ دخترک برخاست
لبش لرزید
دو چشمِ خستہ اش از اشک پر شد، گریہ را سر داد
و من با کوششِ پر درد، اشکم را نہان کردم

ایک لڑکی چیخ اٹھی
اس کے لب ہلے
اس کی تھکی ہوئی دونوں آنکھیں آنسوؤں
سے بھر گئیں، اور اس نے رونا شروع کیا
اور میں نے بڑی مشکل سے اپنے آنسوؤں
کو چھپایا

چرا؟
می پرسد از من دخترک با چشمِ اشک آلود
چرا اعدامشان کردند؟

کیوں؟
وہ لڑکی آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے
مجھ سے پوچھتی ہے
کہ انھیں کیوں مارا گیا ہے؟

عزیزم، دخترم آنجا شگفت انگیز دنیائیست
دروغ و دشمنی فرمانروائی میکند آنجا
طلا، این کیمیای خون انسانہا، خدائی میکند آنجا

میری پیاری بچی، وہاں کی تو دنیا ہی نرالی ہے
وہاں جھوٹ اور دشمنی کی حکومت ہے
دولت، انسانوں کے خون سے بنا ہوا کیمیا
وہاں خدائی کر رہا ہے

شگفت انگیز دنیائیست
کہ ہمچون قرنہای دور
ہنوز از ننگ آزارِ سیاہان داغ آلودہ است
در آنجا "حق" و "انسان" حرفہای پوچ و
بیہودہ است
در آنجا رہزنی، آدم کُشی، خونریزی آزاد است

وہ عجیب و غریب دنیا ہے
کہ گذری ہوئی صدیوں کی طرح
اب تک بدکاروں کے پُر ننگ کارناموں
سے داغدار ہو رہی ہے
اس دنیا میں "حق" اور "انسانیت" بیکار باتیں ہیں
وہاں رہزنی، آدم کُشی اور خونریزی کی آزادی ہے

ودست وپای آزادی ست در زنجیر
اور آزادی کے ہاتھ پیر زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں

عزیزم، دخترم، آنان
میری پیاری بچی انھوں نے

برای دشمنی با من
مجھ سے دشمنی کے لیے

برای دشمنی با تو
تجھ سے دشمنی کے لیے

برای دشمنی با راستی
اور صداقت سے دشمنی کے لیے

اعدامشان کردند
اُن کو ختم کر دیا ہے

- - - - - - - - - - - - - -

عزیزم پاک کن از چہرہ اشکت را، از جا برخیز
میری پیاری اب اپنے چہرے سے آنسوؤں کو پونچھ اور اُٹھ

تو در من زندہ، من در تو، ما ہرگز نمی میریم
تو مجھ میں زندہ اور میں تجھ میں امر ہوں

من و تو با ہزاران دگر این راہ را دنبال می گیریم
اور ہم تم دوسرے ہزاروں انسانوں کے ساتھ اس راستے پر چل رہے ہیں

از آنِ ماست پیروزی
فتح ہماری ہی ہوگی

از آنِ ماست فردا با ہمہ شادی و بہروزی
آنے والے دن کی خوشی اور مسرت ہمارا ہی حصہ ہے

عزیزم کارِ دنیا رو بہ آبادیست
عزیزم، اب دنیا بہتر ہوتی چلی جا رہی ہے

و ہر لالہ کہ از خونِ شہیدان می دمد امروز
اور ہر وہ لالہ جو آج شہیدوں کے خون سے اُگ رہا ہے

نوید روزِ آزادیست
آزادی کے دنوں کی خوشخبری دے رہا ہے

"لالائی برای بیداری" ایک انقلابی لوری ہے۔ ایک عورت جس کا شوہر آزادی

اور وطن کی محبت میں مارا جا چکا ہے، اپنے شیر خوار بچے کو گہوارہ میں لوری دے کر سلا رہی ہے۔ اس کے باپ کی قید و بند، جلا وطنی اور قتل کی داستانیں اسے سناتی ہے اور پھر یقین دلاتی ہے کہ یہ غم ہمیشہ رہنے والا نہیں ہے۔ اگرچہ اس کا باپ اب نہ آ سکے گا مگر وہ دن آنے والا ہے جب اُس کے غم والم، خوشی و راحت میں تبدیل ہو جائیں گے اور دولت و ثروت کا غرور ہمیشہ کے لیے ختم ہو جائے گا۔ ایک وقت آئے گا جب یہ طبقاتی امتیاز کی لعنت ختم ہو کر برابری اور مساوات کا راج ہوگا اور آج کے ثروت مندوں کی لڑکیاں ان جیسے بچوں کی بیویاں بن جائیں گی:

لالای لای لای ــــ گلِ پونہ	لالای لای لای ــــ گلِ پون
بابات رفتہ، دلم خونہ	تیرا باپ مر چکا اور اس کی وجہ سے دل خون ہو رہا ہے
بابات امشب نمی آید	اس رات تیرا باپ نہ آسکے گا
گرفتند بردنش شاید	اس لیے کہ شاید لوگ اسے گرفتار کر کے لے گئے ہیں
بخواب آرِدم، چراغ من	اے میرے چراغ اور میرے باغ کے گلِ شبّو
گلِ شب بوی باغ من	آرام سے سو جا
بابات شب رفتہ از خونہ	تیرا باپ رات میں گھر سے اس لیے گیا ہے
کہ خورشید ؤ بجنبونہ	کہ خورشید کو تہ و بالا کر دے

لالای لای لای ــــ گلِ انجیر	لالای لای لای ــــ گلِ انجیر
بابات دارہ بپاش زنجیر	تیرے باپ کے پیروں میں زنجیریں پڑی ہوئی ہیں

بپاش زنجیر صد خروارہ

اور زنجیریں بھی بڑی بھاری

لالای لای لای ـــ گلِ امید
بابا تو بردہ اند تبعید
دل مانند کو دارہ
بچہ اش صد تا عمو دارہ
بخواب فردا سحر میشہ
شب از عالم بدر میشہ
خراب میشہ در زندون
بابات خونہ میاد خندون

لالای لای لای ـــ گلِ امید
تیرے باپ کو شہر بدر کر دیا گیا
اس کا دل پہاڑ جیسا ہے
اور اس کے بچے کے سینکڑوں چچا ہیں
سو جا کہ کل سحر ہونے والی ہے
اور دنیا سے رات جانے والی ہے
اب عنقریب قید خانے کے دروازے
ٹوٹنے والے ہیں
اور تیرا باپ ہنستا ہوا خوشی خوشی گھر
آنے والا ہے

لالای لای لای ـــ گلِ آہن
بابا تو دشمنا کشتن
بخواب آروم توی بستر
کہ فردا شعلہ ور میشہ
تو خونخواہ پدر میشہ

لالای لای لای ـــ گلِ آہن
تیرے باپ کو دشمنوں نے قتل کر دیا
بستر میں آرام سے سو جا
اس لیے کہ آنے والا دن ہنگامہ خیز ہوگا
اور تو اپنے باپ کے خون کا بدلہ لے گا

لالای لای لای ـــ گلِ کینہ
زمین از کشتہ رنگینہ

لالای لای لای ـــ گلِ کینہ
زمین مقتولوں کے خون سے رنگین ہو گئی ہے

زمین رنگین نمی موند — لیکن یہ زمین ہمیشہ یونہی رنگین نہیں رہے گی

دلت پر کین نمی مونہ — اور تیرے دل کا کینہ بھی ہمیشہ رہنے والا نہیں ہے

بخواب ایمون عزادارہ — سو جا، امرا سوگ منارہے ہیں

کہ ایمون دختر دارہ — اس لیے کہ ان کے پاس لڑکی ہے

عروس من همیشه دختر — عنقریب وہ لڑکی میری بیوی بنے گی

جهان ایمن همیشه بکر — اور پھر تمام دنیا آرام سے رہے گی

اس جنگ اور انقلاب میں آخری فتح ان اسیروں اور مظلوموں کی ہوگی جو ہزاروں برس تک بے بس اور بے زبان ہو کر تمام مصائب کو جھیلتے رہے ہیں۔ جس کی پیشین گوئی "اسیران را گران آید گرانی" میں کی گئی ہے:

پلنگان از قفس جستند و بستند — شیروں نے قید خانے سے نکل کر

برگ خصم عہد ہم عنانی — دشمن کو فتح اور زیر کرنے کا عہد کر لیا ہے

زبون کردند رسم زورگوئی — انھوں نے طاقت اور زبردستی کی رسم کو بے معنی بنا دیا ہے

نگون کردند تخت حکمرانی — اور حکومت کے تخت کو نگوں سار کر دیا ہے

بجان بازی کمر بستند و بستند — انھوں نے جانبازی پر کمر باندھ لی ہے

در نفرین و باب نوحہ خوانی — نفرین اور نوحہ خوانی کا دروازہ بند کر دیا ہے

بخون شستند منشور اسارت — انھوں نے قید و بند کے منشور کو اپنے خون سے دھو دیا ہے

بخون شستند ننگ بی نشانی — اور بے حیثیتی کے ننگ کو بھی اپنے خون سے دھو دیا ہے

آج ہر نوجوان کو رومانی دنیا اور جنسی عشق و محبت کے جال سے نکل کر اس انقلاب میں حصہ لینا چاہیے۔ کتنے نوجوان ہیں جو غربت و افلاس اور فقر و فاقے کو دیکھ کر اس کا احساس تک نہیں کرتے کہ اس لعنت کو کس طرح دُور کیا جا سکتا ہے۔ وہ زندگی کو صرف ہوس رانیوں تک محدود کر کے اس مرض کے دُور کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ مگر ایک باشعور اور دردمند جوان جس نے ان ہولناک مناظر کو دیکھا ہے، بے چین ہو کر ان کے خاتمے کی کوشش کرتا ہے۔ اس انقلاب میں ہنرمندوں، ادیبوں اور شاعروں کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے اور ادب کا فریضہ بھی ہے کہ اس جنگ میں وطن اور اس کے غریبوں، بیکسوں، یتیموں، مسکینوں بیواؤں کا ساتھ دے اور ادب کو صرف تفریح کا آلۂ کار اور ادب برائے ادب کہہ کر خاموش نہ ہو جائے۔ ادب میں وہ زندگی ہونی چاہیے جس سے دوسروں کو پیغام حیات مل سکے، سماجی زندگی کو تندرست اور صحتمند بنایا جا سکے، اور رِستے ہوئے ناسوروں اور زخموں سے اسے محفوظ رکھا جا سکے۔ اس لیے آج کل کے ترقی پسند شاعر کو حسینوں کے ناز و ادا کو برداشت کرنے اور بیان کرنے کی فرصت نہیں ہے۔

مجاز نے اپنی رومانی نظم "ان کا جشن سالگرہ" میں معشوق کے دلفریب حسن کا بہت ہی دلکش نقشہ کھینچا ہے مگر وہ حسن کی رنگینیوں میں اتنا گم ہو گئے کہ انھیں اس کا احساس تک نہ رہا کہ کتنی ایسی حسین لڑکیاں ہیں جن کو جشن منانا تو در کنار آٹا بھی نہیں ملتا کہ اپنے فقر، بھوک اور برہنگی کو دُور کر سکیں، لیکن ایرانی شاعر سایہ کو اپنے دولتمند معشوق کو دیکھ کر اس کا شدید احساس ہوتا ہے کہ کتنی ایسی حسینائیں بھی تو ہیں جو شب میں برہنہ اور بھوکی زمین پر مردوں سے بدتر حالت میں تڑپتی رہتی ہیں۔ جب وہ اپنے محبوب کی انگلیوں کو ساز کے پردوں پر دیکھتا ہے تو اسے فوراً خیال آتا ہے کہ اس وقت ہزاروں ایسی بچیاں بھی ہیں جو چند پیسوں کے لیے اس دنیا کی کارگاہ کی تنگ کوٹھریوں میں پڑی ہوئی جان کنی کے عالم میں بسر کر رہی ہیں۔ جب وہ اپنے دولتمند معشوق کو زرنگار رنگ قالین پر ناز سے چلتے

ہوئے دیکھتا ہے تو اسے معاً یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ کتنے انسانوں کے خون نے اس قالین کے اندر رنگ پیدا کیا ہے۔ ساؔیہ کی شاہکار نظم "کارواں" انھی جذبات کی ترجمان اور ایسے ہی تلخ حقایق کی پکار ہے:

دیر است گالیا!
در گوشِ من فسانۂ دلدادگی مخوان!
دیگر ز من ترانۂ شوریدگی مخواہ!
دیر است گالیا! بہ رہ افتاد کاروان

گالیا! ابھی بہت دیر ہے
ابھی میرے کانوں میں محبت کے نغمے مت گا
اور مجھ سے شوریدگی کے ترانوں کی خواہش مت کر
گالیا! ابھی بہت دیر ہے! قافلہ راستے پر چل دیا ہے۔

عشقِ من و تو؟ ..... آہ
این ہم حکایتیست
اما در این زمانہ کہ درماندہ ہر کسی
از بہرِ نانِ شب،
دیگر برای عشق حکایت مجال نیست

میرا اور تیرا عشق؟ ..... آہ
یہ بھی ایک حکایت ہے
لیکن اس زمانے میں جبکہ ہر شخص
رات کی روٹی کے لیے ترس رہا ہے
عشق اور داستانوں کا وقت نہیں ہے

شاد و شگفتہ، در شب جشن تولدت
تو بیست شمع خواہی افروخت تابناک
امشب، ہزار دختر ہمسال تو، ولی
خوابیدہ اند گرسنہ و لُخت روی خاک

اپنی سالگرہ کی رات میں تو بڑی خوشی سے
بیس شمعیں روشن کرے گی
لیکن اسی رات تیری ہم سن ہزاروں لڑکیاں
زمین پر بھوکی برہنہ سوئی ہوئی ہوں گی

زیباست رقص و ناز سرانگشتہای تو
بر پردہ ہای ساز

ساز کے پردوں پر
تیری انگلیوں کا رقص اور ناز بڑا اچھا
معلوم ہوتا ہے

اما ہزار دختر بافندہ، این زمان

لیکن اسی زمانے میں ہزاروں (قالین) بننے
والی لڑکیاں ایسی بھی ہیں

با چرک و خون زخم سرانگشتہا یشان

جو کارخانے کے تنگ و تاریک ماحول
میں اپنی زخمی اور

جان میکنند در قفس تنگ کارگاہ،

خون آلودہ انگلیوں سے جان کنی کے عالم
میں ہوں گی

از بہر دستمزد حقیری کہ بیش از آن

اور یہ سب ایک معمولی سی اجرت کے لیے
کر رہی ہیں

پر تاب میکنی تو بدامان یک گدا

جس سے کہیں زیادہ تُو فقیروں کو دے
دیتی ہے

- - - - - - - - - - - -

وین فرش ہفت رنگ کہ پامال رقص تست،

اور اس رنگارنگ قالین میں جس پر
تو رقص کرتی ہے

از خون و زندگانی انسان گرفتہ رنگ

انسانوں کی زندگی اور خون سے رنگ
پیدا ہوا ہے

در تار و پود ہر خط و خالش ہزار رنگ،

اس کے تار و پود میں ہزاروں رنگ ہیں

در آب و رنگِ ہر گل و برگش ہزار ننگ!

اور اس کے ہر گل و برگ کے آب و
رنگ میں ہزاروں ننگ ہیں

اینجا بباد رفته هزار آرزوی پاک!
کتنی پاک آرزوئیں ہیں جو یہاں برباد

اینجا خموش مانده هزار آتش جوان!
اور کتنی پرآتش جوانیاں ہیں جو یہاں خاموش
ہو چکی ہیں

دست هزار کودک شیرین بیگناه!
اس میں کتنے بیگناہ اور پیارے بچوں
کے ہاتھ

چشم هزار دختر بیمار ناتوان!
اور کتنی بیمار اور کمزور لڑکیوں کی آنکھیں
(ملتی ہیں)

- - - - - - - - - - - -

دیرست گالیا!
گالیا! ابھی دیر ہے

هنگام بوسه و غزل عاشقانه نیست
یہ بوسہ اور عاشقانہ غزلوں کا وقت نہیں

هر چیز رنگ آتش و خون دارد این زمان!
کہ اس وقت ہر چیز آتش و خون کا رنگ
لیے ہوئے ہے

هنگامه رهائی لبها و دستهاست!
یہ لبوں اور ہاتھوں کو آزاد کرانے کا وقت
ہے!

عصیان زندگیست!
اس وقت تو گناہ کرنا ہی زندگی ہے!

در روی من مخند!
اس وقت تو میرے سامنے مت ہنس!

شیرینی نگاه تو بر من حرام باد!
تیری میٹھی نظریں میرے لیے حرام ہوں!

بر من حرام باد از این پس شراب و عشق!
اور آج کے بعد شراب اور عشق

بر من حرام باد تپشهای قلب شاد!
اور خوش و خرم قلب کی تپش سب میرے
لیے حرام ہوں!

یاراں من ببند!
در دخمہ ہای تیرہ و نمناک (باغشاہ)!
در عزلت تب آور تبعید گاہ (خارک)!
در ہر کنار و گوشۂ این دوزخ سیاہ

اس لیے کہ میرے ساتھی
"باغشاہ" کے اندھیرے اور نمناک مقبرے
"خارک" کی تپ آور تبعید گاہ کے کونے
اور اس سیاہ دوزخ کے ہر گوشہ و کنار میں
محبوس ہیں

- - - - - - - - - - -

زود است گالیا!
در گوش من فسانۂ دلدادگی مخواہ!
اکنون ز من ترانۂ شوریدگی مخواہ!
زود است گالیا! نرسیدہ ست کاروان....

گالیا! ابھی بہت جلدی ہے
میرے کانوں میں عشق و محبت کے افسانے
مت سنا
اور مجھ سے شوریدہ ترانوں کی امید مت رکھ
گالیا! ابھی بہت قبل از وقت ہے! اس لیے
کہ ابھی تک قافلہ منزل تک پہنچا نہیں

- - - - - - - - - - -

روزی کہ بازوان بلورین صبحدم
برداشت تیغ و پردۂ تاریک شب شکافت،
روزی کہ آفتاب
از ہر دریچہ تافت،
روزی کہ گونہ و لب یاران ہم نبرد
رنگ نشاط و خندۂ گمگشتہ باز یافت،

جس روز صبح کے بلوریں بازو
تلوار اٹھا کر رات کے تاریک پردے کو
چاک کریں گے
جس روز سورج
ہر دریچے سے چمکے گا
اور جس روز اس جنگ میں شریک ہمارے
ساتھیوں کے لب و رخسار
رنگ نشاط اور کھوئی ہوئی ہنسی پھر سے پالیں گے

من نیز باز خواہم گردید آن زمان
اس وقت میں بھی

سوی ترانہ ہا و غزلہا و بوسہ ہا،
ترانوں، غزلوں اور بوسوں

سوی بہارہای دل انگیزِ گلفشان
اور دل انگیز بہاروں کی طرف گلفشانی کرتا ہوا واپس آؤں گا

سوی تو، عشقِ من!
اور تب اس اور میرا عشق تیری طرف پلٹے گا

اس قسم کی دوسری نظموں میں نصرت رحمانی کی دو نظمیں "اولین نامہ با آخرین زن" اور "مادر" بھی قابلِ قدر ہیں۔ "اولین نامہ با آخرین زن" میں شاعر احساس کرتا ہے کہ اس جیسے ہنرمند کو اس نازک اور بحرانی دور میں جوانی کی ہوس رانیوں سے نکل کر انسانوں اور وطن کی محبت کی راہ میں لگ کر گذرے ہوئے دنوں کی غفلتوں کا کفارہ ادا کرنا چاہیے:

چون مرد جذامی پریشان پلیدی
ایک جذامی، پریشان اور گندے انسان کی طرح

انگشت نمای سر ہر کوچۂ این شہر
اس شہر کی ہر گلی کوچے میں میری طرف (انگشت نمائی ہو رہی ہے)

برخیز کہ بہتانِ رفیقان جگرم سوخت
اب اٹھ کہ میرے ساتھیوں کے بہتان نے میرا جگر پاش پاش کر دیا ہے

ہمت بنما، بر لبِ خشکم بچکان زہر
اب ہمت کر کے میرے خشک لبوں پر زہر چھڑک دے

- - - - - - - - - -

بسیار درین بارہ سرودند کہ: "نصرت"
لوگوں نے بارہا کہا ہے کہ "نصرت" نے

زنجیر محبت بوطن را بگسستہ
حُبُّ الوطنی کی زنجیر کو توڑ دیا ہے

یاران ہمہ در راہ ولی شاعر آنہا
میرے تمام ساتھی اپنے راستے پر لگے ہوئے ہیں لیکن ان کا شاعر

در پای تو ای روسپی پست نشسته	تیری جیسی بازاری عورت کے قدموں پر پڑا ہوا ہے

- - - - - - - - - - - - - - - - - - -

بگذار بگویند، سزاوارم و دانم	انھیں کہنے دے، میں جانتا ہوں کہ میں اسی کا مستحق ہوں
کفارۂ کامیست کہ بیگاہ چشیدم	یہ میری بے وقت کی لذت کوشی کا کفارہ ہے
بدرود، کہ در آتشِ مردم بنشستم	مگر اب رخصت ہو جا، اس لیے کہ میں انسانوں کی آگ میں بیٹھ چکا ہوں!
بدرود، ز گرداب ہوس پای کشیدم!	اور ہوس کے گرداب سے اپنے قدم ہٹا چکا ہوں!

کس قدر مماثلت ہے فیض کے درج ذیل اور نصرت کے مندرجہ بالا اشعار کی روح میں:

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ

اور پھر اس احساس کے بعد وہ نہ صرف اپنی محبوبہ بلکہ اپنے پورے خاندان کو خیرباد کہہ کر تمام انسانوں کے غموں کے بوجھ کو لیے ہوئے اپنے آپ اور اپنے ہنر کو انسانیت اور آزادی کی حفاظت میں لگا دینا چاہتا ہے۔ "مادر" میں شاعر اپنی ماں کو مخاطب کر کے بڑے دردناک انداز میں اسے جدائی کا پیغام دیتا ہے:

مادر! منشین چشم برہ بر گذر امشب	ماں آج رات میرا انتظار نہ کرنا
بر خانۂ پُر مہر تو زین بعد نیایم!	اب میں تیری محبت بھرے گھر نہ آسکوں گا
آسودہ بیارام، مکن فکر پسر را	تو آرام سے بیٹھ اور بیٹے کی فکر چھوڑ دے

بر حلقهٔ این خانهٔ دگر پنجه نسایم
اس لیے کہ اب میں اس دروازے کو نہ کھٹکھٹا سکوں گا

- - - - - - - - - - - - -

با خواهر من نیز مگو او بکجا رفت
بہن سے بھی نہ کہنا کہ میں کہاں گیا ہوں

چون تازه جوانست و تحمل نتواند!
اس لیے کہ وہ ابھی نوجوان ہے اور اس غم کو برداشت نہیں کر سکتی

با دایه بگو: «نصرت» مهمان رفیقیست
دایہ سے کہہ دینا کہ "نصرت" کسی دوست کے یہاں مہمان گیا ہے

تا بستر من را سر ایوان نگستراند
تاکہ وہ میرا بستر نہ بچھائے

- - - - - - - - - - - - -

پیراهن من را بدر خانه بیاویز
اور میرے کپڑوں کو گھر کے دروازے پر لٹکا دے

تا مردم این شهر بدانند، که بودم!
تاکہ لوگوں کو معلوم ہو جائے کہ میں بھی یہاں رہتا تھا اور

جز راه عزیزان وطن ره نسپردم
میں صرف وطن دوستوں کے راستے پر چلا

جز نغمهٔ آزادی شعری نسرودم!
اور سوائے آزادی کے نغموں کے میں نے کوئی اور شعر نہیں کہا

جدید فارسی شاعری کی تاریخ اس نوعیت کی نظموں اور اشعار سے پُر ہے۔ ایرانی شعرا نے ایرانی سماج کی اصلاح اور وہاں دوسری سیاسی اور اقتصادی برائیوں کو ختم کرنے کے لیے کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ ایرانی شعرا کی اس میدان میں قلمی اور فکری جنگ، ایرانی ادب کا ایک زرین باب ہے۔ جدید فارسی شاعری کی تاریخ پر نگاہ ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ سماجی اور سیاسی برائیوں کی جو جنگ، ایرانی شعرا نے بڑی شدت کے ساتھ لڑی، اس نے بھی جدید فارسی شاعری کی تشکیل میں مدد دی ہے۔

ایران کا بنیادگذارِ شعرِ نو

ایران کو اگر کشورِ شعر و شاعری کہا جائے تو بہت مناسب ہوگا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس سرزمین کے چپے چپے سے شعر و شاعری کے نغمے ابلتے ہیں۔ اس سلسلے میں جنوب ایران خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جہاں اصفہان اور شیراز میں کفش دوز اور خیاط بھی شاعروں کی صف میں کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ ایران کا ہر بڑا شاعر انقلابی رہا ہے اور نئی قدروں کے لیے ایک انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن اس کثرت کے باوجود یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ موجودہ سماجی انقلاب کے سامنے ایران نے شعر و شاعری کی دنیا میں بدلتی ہوئی قدروں کو کہاں تک اپنایا ہے۔ یہ معلوم کرنا اس لیے ضروری ہے کہ صرف بزرگوں کے کارناموں پر فخر کرنا اور اس کی اندھی تقلید کرتے ہوئے اس سے ایک قدم آگے نہ بڑھانا، ہمارے سماجی جمود کی علامت ہوگی۔

آج جبکہ ایران کا رسمی ادب دوسرے عقب ماندہ ادبیات کی طرح قصیدے، غزل، مثنوی، رباعی اور اسی طرح شیرین و فرہاد، گل و بلبل، شمع و پروانہ اور جام و سبو کی سطحی قید و بند میں گھر کر رہ گیا ہے اور عروض کی مصنوعی بندشوں، قافیے اور ردیف کی ظاہری حد بندیوں کو حقیقت سمجھ کر روحِ شعر کو بھلا بیٹھا ہے اور کورانہ تقلید سے آگے قدم بڑھانے کو کفر کے مترادف سمجھا جا رہا ہے، ایسے حالات میں نیما یوشیج نے ادب کی دنیا میں نئی نسل کو ایک نئے راستے پر گامزن کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس نے شعر کے لیے ہم آہنگی اور صوتی اثر کو کافی سمجھا...... اور کلمات کو روحِ شعر اور

طرح شعر کو اس کے وزن اور وزن کو فطری موسیقی اور ہیجان انگیز گفتگو کے مطابق کیا اور اسی کو اپنی شاعرانہ کوششوں کی بنیاد قرار دیا۔[1] نیما نے وزن، شکل اور معنی کے لحاظ سے فارسی شاعری میں جو بدعت شروع کی ہے، اسے ممکن ہے قدامت پسند لوگ نہ سمجھ سکیں، لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ ایک نئے مکتب کا بانی ہے اور سمجھا بھی ایسا ہی جاتا ہے۔

آج کل ایرانی شعرا تین گروہوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ ایک گروہ وہ ہے جو آنکھیں بند کیے ہوئے فرسودہ راستے پر چلا جارہا ہے۔ دوسرا گروہ وہ ہے جو اپنے کو روشن فکر، روشن خیال اور تجدد پسند کہتا ہے۔ مگر یہ گروہ بھی تقلید کے جال ہی میں پھنسا ہوا نظر آتا ہے۔ تیسرا گروہ وہ ہے جو برابر نئے تجربے کرتا چلا جارہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سب سے زیادہ کامیاب گروہ یہی ہے جس نے صحیح راستے کا پتا لگا کر اس پر چلنا شروع کر دیا ہے اور فارسی شاعری کی تاریخ میں نیستی کو ہستی بنایا ہے۔ نیما اسی گروہ سے تعلق رکھتا ہے اور نہ صرف یہ کہ وہ اس راستے کا ایک اہم جزو ہے بلکہ اپنے ساتھ ترقی پسند نوجوان گروہ کو روشن مستقبل کی طرف کھینچے لیے جارہا ہے۔ نیما ان لوگوں میں سے نہیں ہے جو کلاسیکی انداز سے لاعلم ہو کر ہر طرح کی جدت کا سہارا ڈھونڈتے ہیں۔ اس کے برعکس نیما نے کلاسیکی انداز میں کمال پیدا کر کے اور اس سے پورا لطف اٹھاتے ہوئے موجودہ سماج کے لیے اسے ناقص سمجھا ہے اور وقت کے تقاضوں کے مطابق شعر و شاعری میں اپنی راہ ڈھونڈی ہے۔ نیما کی طرز زندگی اور اس کے اسلوب شعر سے متعلق شین پرتو نے یہ اظہار خیال کیا ہے کہ:

"میرے عزیز نیما! برسوں ہو گئے کہ تم اداری اور سماج کی ھنگامہ پرداز زندگی کو خیرباد کہہ کر چاپلوسی سے دور اور خالی ہو چکے ہو...... تم سب سے

۱۔ افسانہ، مقدمۂ احمد شاملو، چاپخانۂ علی اکبر علمی، اردی بہشت ۱۳۲۵ ہجری شمسی، ص ۲

پہلے شخص ہو جس نے فارسی شاعری میں ایک نئے مکتب کی بنیاد ڈالی اور فارسی شاعری کی اصلاح کے لیے ایک درست قدم اٹھایا ہے۔۔۔۔
نیما خان تم ہمارے شعر نو کے پیشوا ہو۔ شعر نو کو متعارف کرانے کے لیے تمھاری پچیس سال کی انتھک کوششوں نے فارسی شاعری کو یکسانیت کی تاریکی سے باہر نکال دیا ہے۔۔۔ فارسی کی نئی شاعری بنیادی طور پر تمہارے ساتھ شروع ہوتی ہے۔۔۔ جو شخص فارسی شاعری میں تازگی کو اپنی طرف منسوب کرتا ہے وہ غلط اور جھوٹ کہتا ہے۔ جو لوگ چاہتے ہیں کہ اس حق اور بڑے فخر کو، جو تم نے ہمارے موجودہ ادب کی تاریخ میں حاصل کیا ہے، کچل دیں، انھوں نے ادب اور عصر کی دنیا کے ساتھ خیانت کی ہے۔۔۔ میں نے ہمیشہ اپنے دوستوں سے جنھوں نے شعر نو کا ذکر کیا، کہا ہے کہ نیما نے اپنی پیش قدمی سے نئی نسل کی ایک بہت بڑی آرزو کو۔۔۔ پورا کیا ہے۔۔۔۔ جو شخص چاہتا ہے کہ شعر نو کے بارے میں گفتگو کرے، اسے چاہیے کہ سب سے پہلے نیما کا نام لے۔۔۔ زندہ قوموں میں شعر و ہنر دوسری ہی چیز ہے، لیکن ہمارے ملک میں جہاں فقر اور بے کاری اور دوسری اقتصادی وجوہات کی بنا پر فکر و دانش محدود ہے، ہنر میں ابھی تک کوئی تحریک اور جنبش نہیں ہوئی ہے۔۔۔ ہم میں حقیقت کے متلاشی شاعر بہت کم ہیں اور ابھی تک ہماری شاعری خیال بافی اور پرانے طرز کے جال سے آزاد نہیں ہو سکی ہے۔ ہمارے شاعر انسانوں کے درد و رنج کا احساس نہیں کرتے۔۔۔ نئے افکار کو موجودہ الفاظ میں بیان کرنا مشکل ہوتا ہے۔۔۔ اسی وجہ سے تم زیادہ تر طبرستان اور مازندران کے

مقامی الفاظ سے فائدہ اٹھاتے ہو.... جب تم یہ کہتے ہو کہ شعر وزن و
قافیے کا نام نہیں تو یہ بالکل درست ہے۔ ہم وزن اور قافیے کے پیچھے نہیں
جاتے اور کوشش کرتے ہیں کہ ہمارے اشعار شروع سے آخر تک،
دل پذیر اور پرکشش آہنگ کے حامل ہوں.... پرانے اشعار میں تنوع
پیدا کرنا ممکن نہیں ہے۔ ہماری موجودہ شاعری میں کسی قسم کا تنوع نہیں
پایا جاتا، حالانکہ خود تنوع ایک ملت کے اہم افکار و ہنر کی خاصیت
ہوتی ہے.... اگر (یہ شکایت ہے کہ شعر آزاد کو) نہیں سمجھتے تو دوسرے
ملکوں کی آزاد شاعری کس طرح سمجھ لیتے ہیں جبکہ ان کے اشعار کا بعض
حصہ بھی نامفہوم ہوتا ہے۔ دوسرے ملکوں میں شعر آزاد کی اس قدر
مخالفت کیوں نہیں ہوتی۔"[1]

اسی طرح احمد شاملو نے بھی نیما کے طرز شاعری کی حمایت کی ہے اور اس بارے میں
کہا ہے کہ:

"نیما عام انسانوں کا شاعر ہے۔ سماج کا شاعر ہے اور انسانوں کی وکالت اس
کا شیوہ ہے.... نیما ہمارے نزدیک ادب کا پیشوا ہے.... نیما کی
اصلی قدر و قیمت اس کو مایا کوفسکی، ناظم حکمت، گارسیا لورکا اور دوسرے ان
کے ساتھ دیکھنے میں معلوم کی جا سکتی ہے۔"[2]

ایک دوسرے معروف جدید شاعر نادر نادر پور نے بھی نیما کے فنی ابداع کو خراج عقیدت
پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

۱۔ دو نامہ، تہران، ۱۳۲۹ ہجری شمسی، ص ۷۹ - ۱۰۰

۲۔ افسانہ با مقدمہ احمد شاملو، ص ۳ - ۱۱

"سب سے پہلا شاعر جس نے پوری طرح سے شاعری میں تازہ ادراک اور احساس کو سمویا اور ایک خاص ذہنی کیفیت اور نئی دریافت افکار کو ایک دوسرے سے ملایا، وہ نیما تھا...... شاید اس کا سبب یہ ہو کہ دیہاتی اور غیر مصنوعی زندگی اس کی یورپ کی ادبیات سے آشنائی کے ساتھ مل گئی۔ اس امتزاج نے نیما کو اس کا موقع دیا کہ فکر و احساس اور ہیئت کے اعتبار سے قدیم شاعری کی قید و بند سے خود کو آزاد کر لے...... جدید شاعری کے راستے کھولنے والے کی حیثیت سے اور اس لحاظ سے کہ وہ پہلا شخص ہے جس نے صرف یہی نہیں کہ شعر میں ایک نئی دریافت کو پیدا کیا اور جدید احساس و ادراک کو پیش کیا، بلکہ پرانے عروض کے یکساں اور اکتا دینے والے قالب کو بدل دیا۔ اسی طرح نیما نے مختلف اوزان کو منتخب اور آپس میں ملا کر اور مصرعوں اور ہجاؤں کو چھوٹا بڑا کر کے فارسی شاعری کو لوگوں کے سامنے پڑھنے کے قابل بنا دیا۔ نیما کا درجہ ہمیشہ محفوظ اور محترم رہے گا۔ اس کی تیس سالہ شاعرانہ تاثیر اس بات کی گواہ ہے کہ آج کے اور آئندہ کے نوپرداز شعرا اس کی ادبی شجاعت و ہمت کے رہینِ منت رہیں گے۔ اس فن کارانہ جد و جہد کو ہمیشہ عظیم سمجھتے رہیں گے۔"[1]

شعرِ نو یا کہنہ کی بحث میں حصہ لیتے ہوئے ڈاکٹر سرشتہ دری نے لکھا ہے کہ:

"میں بہت دنوں سے نیما یوشیج کو جانتا ہوں۔ انھیں کلاسیکی شاعری میں کسی طرح کم رتبہ نہیں سمجھنا چاہیے۔ ان کا قصہ "عبداللہ و کنیزک"

۱۔ رسالہ خوشہ، شمارہ ۹، شعرِ نو یا شعرِ امروز۔

نہایت استادانہ طریقے پر نظم ہوا ہے۔ جس وقت رسالہ موسیقی نکل رہا تھا، اسی وقت نیما یوشیج نے محسوس کر لیا تھا کہ اس صدی کے مستدرکات کو سعدی اور حافظ اور دوسرے قدیم شاعروں کی زبان میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ نیما نے اپنے اِن خیالات کو اپنے ان مقالات میں جو ارزش احساسات کے عنوان سے شائع ہوئے ہیں، اظہار کیا ہے۔ ضیا ہشترودی نے "افسانہ" کے شائع ہونے کے بعد نیما کے نئے طرز کی تعریف کی اور کہنہ پرستوں کی شدید تنقید کا نشانہ بنے۔۔۔۔ نیما کے بعد کے آثار جو رسالہ موسیقی میں شائع ہوتے رہے، اچھے اور قابلِ تحسین ہیں۔ ان کی ایک مشہور نظم ققنوس کے عنوان سے ہے جو بہت خوبی سے نظم کی گئی ہے۔ اسی طرح "تو" اور "شمع کرجی" واقعی طور پر زبردست تخلیقات ہیں۔[۲۴]

ایک دوسرے مشہور ناقد و شاعر عبدالحمید خلخالی نیما کے بارے میں لکھتے ہیں:

"نیما نے اپنی قدیم و جدید طرز کی شاعری سے یہ واضح کر دیا کہ وہ فارسی شاعری کے اسالیب میں کمال رکھتا ہے۔۔۔۔ خود ایران میں شعرِ نو کا بانی اور محافظ وہی ہے اور نیما کا طرز نیما ہی کا طرز ہے۔ تجدد کے شدید حامی اسے شعرِ نو کا پیشوا مانتے ہیں اور تمام نو پرداز جوان شاعر، جو ضرورت کے وقت عروضی قاعدوں کو توڑنا جائز سمجھتے ہیں، نیما کی پیروی کرتے ہیں۔ اگر یہ خود پسند نہیں تو اس کی پیشوائی کا اقرار کرتے ہیں۔۔۔۔ نیما کے مخالف اور موافق دونوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔"[۲۵]

۱- رسالہ کاویان، سال پنجم، شمارہ ۲۰، اردی بہشت ۱۳۲۴ ہجری شمسی، ص ۲۷

۲- تذکرۂ شعرای معاصر، کتابخانہ طہوری، تہران، ۱۳۳۳، ص ۱۰۱م۔

جلال آل احمد نے اس ضمن میں لکھا ہے:

"ظاہر ہے کہ ہم جیسے لوگوں کے لیے جو سب سے زیادہ پرانے شعرا کے کلام کے عادی ہیں اور جن کے ذہنوں میں عروضی بحریں .... پتھر کی لکیر کی طرح سما گئی ہیں، نیما کا کارنامہ بہت بڑی بدعت ہے ــــ وہ نیما جو ہمارے زمانے کا شاعر ہے .... نیما بہر حال تخلیق کرتا ہے۔ شعر کہتا ہے اور اپنے راستے پر گامزن ہے۔ اچھا بھی کہتا ہے اور برا بھی، لیکن اتنا ضرور ہے کہ تعمیری کام کر رہا ہے اور جو کچھ بناتا ہے وہ کبھی کبھی ٹیڑھا بھی بنا دیتا ہے۔"[1]

موجودہ دور کے ایک دوسرے اہم شاعر سایہ کا کہنا ہے:

"ہمارے جوان شاعر اور وہ شعرا جو آیندہ آئیں گے ہمیشہ نیما کا نام عزت واحترام سے لیتے رہیں گے اور اسے ہمارے دور کے شعر نو کا بانی سمجھیں گے۔"[2]

اسی طرح ڈاکٹر جوادی کا خیال ہے کہ:

"نیما یوشیج اور اس کی طرح دوسروں نے .... سماج کی ضرورتوں کا پورا احساس کر کے اپنے ہنر کو آگے بڑھایا ہے اور آیندہ بھی آگے بڑھاتے رہیں گے۔"[3]

ایران کے مایۂ ناز محقق اور استاد ڈاکٹر خانلری نیما کی تعریف میں کہتے ہیں:

گر بود نغز شعر من چہ عجب

اگر میرے اشعار عمدہ ہوتے ہیں تو کونسی تعجب خیز بات ہے

۱۔ رسالہ علم و زندگی، سال پنجم، شمارہ ۵، اردی بہشت ۱۳۴۱ ہجری شمسی، تہران، ص ۳۹۳-۷۷۴

۲۔ کاویان، سال پنجم، شمارہ ۴۳، خرداد، ۱۳۳۴ ہجری شمسی، تہران، ص ۲۵

۳۔ ایضاً، ص ۲۶

چونکہ استاد شعر من نیماست — چونکہ نیما جیسا شاعر میرا استاد ہے۔

اور نصرت رحمانی نے اپنی نظم شب تاب میں اپنے استاد نیما کو جگنو سے تعبیر کیا ہے:

او همچو ستاره است مطرود — وہ اس ستارے کی طرح سے نکالا گیا ہے

کز چشم سپهر او فتاده — جو آسمان کی آنکھوں سے گر گیا ہو

دانسته در آسمان خبر نیست — جس کے متعلق جان بوجھ کر آسمان والے بے خبر ہیں

در روی زمین بپا ستاده — لیکن وہ زمین پر جم کر کھڑا ہے

- - - - - - - - - - - - - - -

گویند که داستان شب تاب — کہتے ہیں کہ جگنو کی داستان

چون قصۂ شاعریست گمنام — اس گمنام شاعر کے قصے کی طرح ہے

کز شام همیشه سوخت تا بام — جو شام سے صبح تک ہمیشہ جلتا رہتا ہے

از بام بکس نگفت تا شام — صبح سے شام تک کسی سے کچھ نہیں کہتا

در تیره شبان بهر کجائی — ان اندھیری راتوں میں جہاں بھی ہو

شب تاب مکن مرا فراموش — اے جگنو مجھے فراموش مت کر

در ظلمت زجر های شبها — اور دکھ بھری راتوں کی تاریکی میں

از ظلم زمان مگرد خاموش — زمانے کے ظلم کی وجہ سے خاموش مت ہو

بر دامن شب، دمی میاسای — رات کے دامن میں ایک لمحے کے لیے بھی آرام مت کر

شب تاب! بتاب در سیاهی — اے جگنو! تاریکی میں چمک

گویند: نمانده است دیری — کہتے ہیں کہ اب بہت جلد

کاین شام رود پی تباهی ۱؎ — یہ شام تباہ ہونے والی ہے۔

۱۔ کوچ، نصرت رحمانی، بنگاہ صفی علی شاہ، ص ۲۰ - ۲۲

نیما کا نام دوست اور دشمن سبھی کی زبان پر ہے ۔ تمام ادبی تنازعوں کا مرکز خود اس کی اپنی ذات ہے ۔ وہ خود اس ضمن میں کہتا ہے :

میلت سوی دشمنان فتاد است چرا؟
تو آخر دشمنوں کی طرف کیوں متوجہ ہے؟

مہرت ہمہ با بدان فتاد است چرا؟
بروں کے ساتھ کیوں محبت کرتا ہے؟

گوئی نہ دارد سخنم گیرائی
تو کہتا ہے کہ میرے شعر میں کوئی اثر نہیں

پس بر سر ہر زبان فتاد است چرا؟
اگر ایسا ہے تو پھر ہر شخص کی زبان پر کیوں چڑھا ہوا ہے؟

- - - - - - - - - - - - - -

از شعرم خلقی بہم انگیختہ ام
میں نے اپنے اشعار سے ایک دنیا کو جھنجھوڑ دیا ہے

خوب و بد شان بہم در آمیختہ ام
ان کی اچھائی اور برائی کو مخلوط کر دیا ہے

خود گوشہ گرفتہ ام تماشا را ، کاب
میں نے خود تماشے کے لیے گوشہ نشینی اختیار کر لی ہے

در خوابگۂ مورچگان ریختہ ام
اس لیے کہ میں نے چیونٹیوں کے سوراخ میں پانی ڈال دیا ہے

ایک بار رسالہ سخن میں شعر نو سے متعلق لوگوں سے سوال کیا گیا تھا ۔ اس کے جواب میں نیما نے صرف یہ مختصر جواب دیا تھا کہ " مدت ہوئی یہ قافلہ راستے پر لگ گیا ہے ، البتہ آپ دیر میں بیدار ہوئے ہیں ۔"

مستشرقین یورپ نے بھی نیما کو سراہا اور ان کی شخصیت و فن کے متعلق اپنی رائے کا

اظہار کیا ہے۔ نووی پرطیبع ماسکو اور دائرۃ المعارف اسلام نے نیما کا ذکر بڑی اہمیت کے ساتھ کیا ہے۔ نیما کی بعض نظمیں روسی، فرانسیسی اور انگریزی زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں اور انسائیکلوپیڈیا میں اس کا نام شامل کیا جا چکا ہے۔

لئوں سرکیسیان، معاصرین کے عنوان سے شدو رنال دو تہران میں لکھتا ہے:

"یہ کہا جا سکتا ہے کہ نیما یوشیج مالارمہ کا مرید ہے۔ یہ تقابل اس وجہ سے ہے کہ نیما نے فرانسیسی شعرا کی شعری ہیئت کی ایرانی شاعری کے ساتھ تطبیق کی ہے۔"[۱]

ابھی حال ہی میں اٹلی کے ایک مستشرق نے ایرانی ادیبوں اور شاعروں سے متعلق ایک کتاب لکھی ہے۔ اس میں نیما کا ذکر بھی کیا گیا ہے اور اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کو سراہا گیا ہے۔

اس سے قبل کہ نیما کے فن پر مزید روشنی ڈالی جائے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ نیما کی زندگی سے متعلق مختصر طور پر عرض کیا جائے۔

آج سے باسٹھ سال قبل نیما مازندران کے ایک پہاڑی گاؤں یوش میں پیدا ہوا۔ اس کے والد کا نام ابراہیم خان نوری اور گھرانے کا نام اسفندیاری ہے۔ بارہ سال کی عمر تک نیما پہاڑی قبیلوں اور خیمہ نشینوں، گلہ بانوں اور کاشتکاروں کے درمیان بچپنے کے ہنگامے کو گزارتا اور گاؤں کے ایک مولوی سے پڑھتا لکھتا رہا۔ نیما کے والد، جو کاشتکار اور گلہ دار تھے، اس کو سواری اور شکار کی مشق کراتے رہے۔ اس کی ماں طوبیٰ، جو علم و ہنر کے گھرانے سے متعلق تھیں، اسے ہفت پیکر نظامی اور حافظ کی غزلیں سنایا کرتی تھیں۔

اپنے گاؤں یوش سے نیما تہران گیا اور وہاں جا کر مدرسۂ عالی (سن لوئی) میں رہی

۱۔ افسانہ با مقدمۂ احمد شاملو، ص ۵

تعلیم اور بالخصوص فرانسیسی زبان کی تکمیل کے لیے داخل ہو گیا۔ اس طرح اسے مغربی ادبیات کے مطالعے کا موقع ملا۔ مدرسے میں استاد نظام وفا کی ہمت افزائی سے نیما نے شعر کہنا شروع کیا۔ نیما کبھی نہیں بھلا سکا کہ اس کے استاد نے کہا تھا:

"تمھاری روح ترقی کر سکتی ہے اور میں تمھارے جیسے بچوں کی موجودگی پر مبارکباد دیتا ہوں"۔[1]

نیما ابتدا ہی سے انقلابی رہا ہے۔ سب سے پہلا انقلابی قدم اس نے اپنے نام کے خلاف اٹھایا۔ نیما کا اصلی نام علی تھا۔ جب اس نے تعلیم کا سلسلہ شروع کیا اور اپنے آبا و اجداد کے متعلق معلومات حاصل کیں تو اسے پتا چلا کہ اس کے بزرگوں میں مازندران کے ایک حاکم تھے جن کا نام نیما اور ان کے بیٹے کا نام شراگیم تھا۔ اسی وقت سے اس نے اپنا نام علی سے بدل کر نیما کر لیا اور بعد میں اپنے اکلوتے بیٹے کا نام شراگیم رکھا۔ مازندرانی زبان میں یائے نسبتی کے ساتھ "ج" بھی پیوست کر دیتے ہیں اور بجائے ایرانی اور اصفہانی کے مازندرانی لہجے میں ایرانیج اور اصفہانیج کہتے ہیں۔ اسی وجہ سے نیما کو، جو یوش میں پیدا ہوا، یوشیج کہتے ہیں۔

پچیس برس کی عمر میں نیما ایک خیمہ نشین لڑکی صفورا پر عاشق ہوا۔ یہ عشق، بہر حال وصال کی حد تک نہ پہنچ سکا اور نیما اسے نہ پا سکا۔ اسی حادثے سے اس کی شاعری کا حقیقی آغاز ہوا۔ خیمہ نشین صفورا نے سب کچھ بھلوا دیا اور صفورا ہی افسانہ جیسی شاہکار نظم کی تخلیق کا باعث بنی۔ نیما کے والد چاہتے تھے کہ دونوں کی شادی ہو جائے مگر جنگل و بیابان کی رہنے والی صفورا شہری زندگی اختیار کرنے کے لیے تیار نہ ہوئی۔ وہ چاہتی تھی کہ اس کا عاشق بھی اس کی طرح پہاڑی زندگی بسر کرے،

۱۔ نیما: زندگی و آثار او، دکتر جنتی، بنگاہ مطبوعاتی صفی علی شاہ، ۱۹۵۵ء تہران، ص ۵

لیکن نیما نے تحصیل علم اور سماجی زندگی کو عشق و محبت پر ترجیح دی اور تہران چلا گیا۔ صفورا کی جدائی کا آخری منظر، جب وہ گھوڑے پر سوار ہو کر جا رہی تھی، اب بھی نیما کے ذہن میں محفوظ ہے۔ اپنی نظم صدای پول کو نیما نے صفورا کی تعریف میں کہا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جب بھی کبھی پیسوں کی کھنک (جرنگ جرنگ) آتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ آ رہی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی مخملی صدری میں سکوں کے تکمے لگے ہوئے تھے جس سے آمدم آمدم کی آواز آتی رہتی تھی۔ صفورا صاحب ذوق لڑکی تھی۔ اس نے اپنے نغموں سے رفتہ رفتہ نیما کی شخصیت پر اس قدر اثر ڈالا کہ آخر کار نیما کا طرز فکر ہی بدل گیا۔

صفورا سے شادی میں ناکامی سے نیما بالکل پریشان ہو گیا۔ ان تکلیف دہ خیالات سے چھٹکارا پانے کے لیے اس نے علم و ہنر کا سہارا لیا اور حیدر علی کمالی جیسے بڑے شاعر کے قہوہ خانے میں جا کر بہار اور حکمت وغیرہ کے اشعار سننے میں منہمک ہو گیا۔ اسی زمانے میں رومی کی مثنوی نے بھی اس کو بیحد متاثر کیا اور اس تاثر نے اسے عرفان کی طرف متوجہ کر دیا۔ در حقیقت نیما کی سمبالک شاعری اسی اثر کا نتیجہ ہے۔

تہران آ کر نیما نے ایک بار پھر عشق کیا۔ یہ عشق بھی اس کے پہلے عشق کی طرح ناکام ثابت ہوا۔ اپنی ان دو جانکاہ شکستوں کے احساس کو بھلانے کے لیے آخر کار اس نے جہانگیر خان صور اسرافیل کی بھانجی عالیہ جہانگیر سے شادی کر لی اور اب اپنی بیوی اور چودہ سالہ اکلوتے لڑکے شیراگیم کے ہمراہ گوشہ نشینی کی زندگی بسر کر رہا ہے۔

نیما کا بچپنا اور جوانی مازندران کے پہاڑی قبیلوں میں گھوڑے سواری اور شکار میں گذری ہے۔ وہ ایک ماہر شکاری ہے۔ باوجود بڑھاپے کے وہ اب بھی ہر سال اپنے بیٹے کے ساتھ وطن جاتا ہے اور باپ بیٹے دونوں مل کر شکار کھیلتے ہیں۔

ذریعۂ معاش کے طور پر نیما وزارت فرہنگ کے ادارۂ تعلیمات میں نوکری کرتا ہے۔ یہ نوکری صرف اس طرح کی ہے کہ وہ کاغذات پر دستخط کر دیتا ہے اور ایک دو ہفتے

میں کسی دن دفتر چلا بھی جاتا ہے اور جلد ہی واپس آجاتا ہے۔ وہ زیادہ تر گھر میں تنہائی اور گوشہ نشینی کی زندگی بسر کرتا ہے۔ نیما کیا ہے بس ایک کوتاہ اور لاغر جسم ہے جو افکار و خیالات کے بھاری بوجھ کو اپنے نحیف کندھوں پر لادے ہوئے جی رہا ہے۔

اگر کوئی نیما کے گھر جا کر کسی شعر کی فرمائش کرتا ہے تو وہ دیر تک اِدھر اُدھر تلاش کرتا ہے اور پھر اپنے اس کمرے میں جاتا ہے جہاں اس کے صندوق رکھے ہیں۔ اس کمرے میں عام طور پر لوگوں کو آزادی سے آنے جانے کی اجازت نہیں ہوتی۔ اس کمرے سے ایک بڑا سا کاغذ لاتا ہے اور کمرے میں بیٹھ کر اس نظم کو تلاش کرتا ہے اور مختلف گوشوں سے اس کے حصّوں کو پڑھتا اور سننے والا اس کی نظم لکھ لیتا ہے۔ "کچھ لوگ شعر کی تخلیق کرتے ہیں۔ کچھ شعر میں ترنم پیدا کرتے ہیں اور کچھ شعر کہتے ہیں، لیکن نیما ان میں کوئی کام بھی نہیں کرتا۔ نیما شعر کو چھینٹتا اور بوتا ہے"[۱] اس کے شعر بجائے رسالوں اور اخباروں کے، اس کے بقول، زیادہ تر لوگوں کی جیبوں میں ہوتے ہیں۔

نیما نہایت ہی بھولا بھالا انسان ہے۔ اس بڑھاپے میں بھی وہ بچوں جیسی سادگی اور شرم کا حامل ہے۔ اس کی گوشہ نشینی اس شرم و حیا کا بھی ایک نتیجہ ہو سکتی ہے۔ وہ لوگوں سے زیادہ ملنے جلنے اور بات چیت کرنے کا عادی نہیں۔ کسی سے وہ بڑی مشکل سے انس پیدا کرتا ہے۔ ابتدا میں اگر کوئی اجنبی اس سے جا کر ملے تو وہ گھبرا سا جاتا ہے۔ اس کی نگاہیں شرم سے جھکنے لگتی ہیں۔ نیما زیادہ اور مسلسل بات کرنے کا عادی بھی نہیں ہے۔ وہ زیادہ تر دوسروں کی باتیں سنتا اور اس پر تعجب ظاہر کرتا ہے۔ البتہ جب کئی ملاقاتوں کے بعد انس پیدا ہو جاتا ہے اور اجنبیت کا پردہ رفتہ رفتہ ہٹنے لگتا ہے تو وہ اپنی طرف سے بھی بات کرتا ہے۔ ایسے وقت میں وہ کبھی شعر سناتا ہے

۱۔ علم و زندگی، ص ۳۹۶

اور کبھی مازندرانیوں کی باتیں کرتا ہے اور اپنے سیر و شکار کی داستانیں بیان کرتا ہے۔

نیما کے گھر میں تہران کے عام مکانوں کی طرح ایک چھوٹا سا باغ بھی ہے جس میں کنویں سے پانی دیا جاتا ہے۔ ہمارے شاعر کو اکثر یہ شکایت رہتی ہے کہ اس کے کنویں سے پانی بہت مشکل سے نکلتا ہے، حتیٰ اس کے گھر کے پودے ٹھیک طور پر سیراب بھی نہیں ہو پاتے۔

نیما کے مطالعے کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ اگر ایک طرف وہ مولانا روم، نظامی اور کشکول بہائی جیسی کتابیں ہر وقت اپنے پیش نظر رکھتا ہے تو دوسری طرف مغربی ادب، خاص طور پر ہگل کا مطالعہ بھی کرتا ہے اور اس کے نظریات کو لوگوں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ نیما ایک وطن پرست، ایماندار، عفیف اور شرمیلا انسان ہے۔[۱]

چھتیس برس سے نیما کے اشعار اخباروں اور رسالوں میں چھپ رہے ہیں۔ اس کی سب سے پہلی نظم، جو خونین دلوں کے لیے لکھی گئی ہے اور چھتیس سال قبل چھپی تھی، "قصۂ رنگ پریدہ" ہے۔ جس میں شاعر اپنے محبوب اور عشق کا تذکرہ کرتا ہے:

عشقم آخر در جہان بدنام کرد	آخر عشق نے مجھے دنیا میں بدنام کر دیا
آخرم رسوائے خاص و عام کرد	مجھے خاص و عام میں رسوا کر دیا

- - - - - - - - - - - -

گم شد از من، گم شدم از یاد او	وہ مجھے بھول گیا، میں اسے بھول گیا
ماند بر جا قصۂ بیداد او	لیکن اس کے ظلم کا واقعہ باقی رہ گیا

- - - - - - - - - - - -

من شدم رنگ پریدہ، خون سرد	میرا رنگ اڑ گیا، میرا خون سرد پڑ گیا

۱۔ نیما: زندگی و آثار او، دکتر جنتی، ص ۱۱

پس نشاید دوستی با خلق کرد	بس لوگوں سے شاید دوستی نہیں کرنی چاہیے

- - - - - - - - - - - - - - - -

عشق با من گفت از جا خیز ہان	عشق نے مجھ سے کہا کہ ہاں اپنی جگہ سے اٹھ
خلق را از درد بدبختی رہان	اور لوگوں کو بدبختی کے درد سے نجات دلا

اسی نظم میں نیما آگے چل کر اپنی گوشہ نشینی اور تنہائی کی طرف اشارہ کرتا ہے:

بندۂ تنہائیم تا زندہ ام	میں جب تک زندہ ہوں، تنہائی کا بندہ ہوں
گوشہ ای دور از ہمہ جویندہ ام	میں نے سب سے دور ایک گوشہ تلاش کر لیا ہے۔

- - - - - - - - - - - - - - - -

من ندارم یار زین دونان کسی	میں ان کمینے لوگوں میں سے کسی کو دوست نہیں رکھتا
سالہا سر بردہ ام تنہا بسی	اور برسوں سے تنہائی میں بسر کر رہا ہوں

اور پھر شہر کی پر فریب اور پہاڑی سادہ اور معصوم زندگی کا مقابلہ کرتے ہوئے اپنے ماحول کو ترجیح دیتا ہے:

من از این دونان شہرستان نیم	میں شہر کے پست لوگوں میں سے نہیں
خاطر پر درد کوہستان نیم	میرا ذہن پہاڑی زندگی سے المناک نہیں

- - - - - - - - - - - - - - - -

من خوشم با زندگی کوہیان	مجھے پہاڑی زندگی پسند ہے
چونکہ عادت کردم از طفلی بدان	چونکہ بچپن سے اس زندگی کا عادی ہوں

- - - - - - - - - - - - - - - -

اندر او نہ شوکتی، نہ زینتی
پہاڑی زندگی میں نہ شوکت ہے نہ زینت

نہ تقید، نہ فریب و حیلتی
نہ پابندیاں ہیں اور نہ فریب و حیلے

- - - - - - - - - - - - - - - -

شہر باشد منبع بس مفسدہ
شہر بہت سے فسادوں کی جڑ ہے

بس بدی، بس فتنہ ہا، بس بیہدہ!
برائیوں، فتنوں اور بیہودگیوں کی آماجگاہ

- - - - - - - - - - - - - - - -

زاین تمدن خلق در ہم اوفتاد
شہری تمدن سے لوگ آپس میں برسرپیکار ہیں

آفرین بر وحشت اعصار باد
اس سے بہتر تو گذرے ہوئے زمانوں کی وحشت ہے

جان فدای مردم جنگل نشین!
میری زندگی جنگل میں رہنے والوں پر قربان ہے

آفرین بر سادہ لوحان! آفرین!
ان سادہ لوحوں پر آفرین، آفرین

او نداند چیست این اوضاع شوم
پہاڑی لوگ بدبختی حالات سے واقف نہیں

این مذاہب، این سیاست وین رسوم
وہ مذاہب، سیاست اور رسم و رواج کو کیا جانیں

آخر میں نیما خود کو سماج کی ضد بتلاتا ہے اور کہتا ہے:

راست گویند اینکہ: من دیوانہ ام
لوگ صحیح کہتے ہیں کہ میں دیوانہ ہوں

در پی اوہام یا افسانہ ام
اوہام و افسانوں کے پیچھے دوڑ رہا ہوں

زانکہ بر ضد جہان گویم سخن
میں دنیا کے خلاف گفتگو کرتا ہوں

یا جہان دیوانہ باشد یا کہ من	اس لیے یہ دنیا دیوانی ہے یا میں دیوانہ ہوں
بلکہ از دیوانگان ہم بدترم	بلکہ میں تو دیوانوں سے بھی بدتر ہوں
زانکہ مردم دیگر و من دیگرم	چونکہ لوگ کچھ ہیں اور میں کچھ اور

احساس کی اس شدت نے اسے مناظر فطرت میں بھی شور و شر ہی دکھایا:

ہر چہ در عالم نظر می افگنم	دنیا کو جتنا بھی دیکھتا ہوں
خویش را در شور و شر می افگنم	خود کو شور و شر ہی میں ڈالتا چلا جاتا ہوں
جنبش دریا، خروش آبہا	دریا کی روانی، پانی کا جوش و خروش
پرتو مہ، طلعت مہتابہا	چاند کا عکس، مہتاب کی روشنی
ریزش باران، سکوت ذرہ ہا	بارش کی ریزش، ذروں کا سکون
پرش و حیرانی شب پرہ ہا	چمگادڑوں کا اڑنا اور ان کی وحشت

یہ مثنوی مارچ ۱۹۲۱ء میں لکھی گئی ہے اس میں تقریباً پانچ سو اشعار ہیں۔ یہ نیما کی سب سے پہلی نظم ہے۔ وہ خود کہتا ہے کہ اس سے پہلے کی کوئی چیز میرے پاس موجود نہیں۔

اس وقت تک نیما خود کو یوشی لکھتا تھا۔ اس نظم میں اس نے شاعری کی مشق کی ہے۔ مولانا روم کا اثر اس نظم کے وزن اور معنی دونوں میں نمایاں ہے۔ شاعر نے اپنے احساسات کو حتی المقدور اس مثنوی میں ظاہر کیا ہے، اس کے باوجود اس کی اشاعت کے بعد اس نے محسوس کیا کہ اپنے افکار کے لیے اسے رسمی زمینوں، تنگ راستوں اور شعر و شاعری کے روایتی قید و بند سے نکلنا ہوگا۔ اسی وقت سے نیما نے کلاسیکی انداز سے قدم آگے بڑھانا شروع کیا۔

خشتی کے روزنامۂ قرن بیستم میں بیرقہا و لکہ ہا کے ایک ٹکڑے اور اس کے بعد روزنامہ نوبہار میں ای شب کے ناموں سے شائع ہونے والی نظموں سے لوگ نیما کو پہچاننے لگے۔ نیما کے آثار میں سے افسانہ، خانوادۂ سرباز، دو نامہ اور کیست چیست

پہلے مستقل صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ دو سال ہوئے کہ نیما کے نام سے ایک انتخاب میں اس کی بہت سی قدیم و جدید نظمیں شائع ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ حال ہی میں اس کی ایک بہت دلچسپ نظم مانلی چھپی ہے۔ اس میں ایک قدیم جاپانی قصے کو نئے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے دوسرے آثار رسالوں، اخباروں اور اشعار کے مختلف انتخابوں میں ملتے ہیں۔ "یہ پراگندگی بھی در حقیقت نیما کی ایک شکل ہے۔ اس کے اشعار کا مطالعہ کرنے میں انسان گم ہو جاتا ہے"[1] اس کے علاوہ نیما کا ایک دیوان مازندرانی لہجے میں بھی شائع ہوا ہے۔ اس کا نام روجا ہے۔

۱۳۴۲ ہجری (۱۹۲۳-۱۹۲۴ء) میں محمد ضیا ہشترودی نے منتخبات اشعار شائع کیا، جس میں نیما کی جوانی کے بہترین اشعار شامل کیے گئے ہیں۔ اس انتخاب میں سب سے پہلے 'ای شب' ہے:

هان ای شب شوم وحشت انگیز — اے بدبخت اور وحشت انگیز رات
تا چند زنی بجانم آتش — تو کب تک میری جان جلاتی رہے گی
یا چشم مرا ز جا برکن — تو مجھے اندھا کر دے
یا پرده ز روی خود بکش — یا اپنے چہرے سے پردہ ہٹا دے
یا باز گذار تا بمیرم — یا پھر مجھے مر جانے دے
کز دیدن روزگارم — اس لیے کہ میں دنیا کو دیکھتے دیکھتے اکتا چکا ہوں

- - - - - - - - -

دیر است که در زما — مدت ہوئی اس ذلیل دنیا میں

۱- علم و زندگی

از دیدہ ہمیشہ اشکبارم	ہمیشہ سے رو رہا ہوں
عمری بکدورت و الم رفت	رنج و غم میں زندگی بسر کی ہے
تا باقی عمر چون سپارم	معلوم نہیں اب باقی زندگی کیسے گذرے گی
نہ بخت بد مراست سامان	میری بد قسمتی کا کوئی علاج نہیں
وای شب نہ تراست ہیچ پایان	اور اندھیری رات تیری انتہا بھی نہیں

در سایۂ آن درختہا چیست	ان درختوں کے سایے میں کیا چیز ہے
کز دیدۂ عالمی نہان است؟	جو دنیا بھر کی آنکھوں سے چھپی ہوئی ہے؟
عجز بشر است این فجایع	ان بلاؤں کی وجہ انسان کی عاجزی ہے
یا آنکہ حقیقت جہان است	یا پھر دنیا کی حقیقت ہی یہ ہے۔
در سیر تو طاقتم بفرسود	تجھے دیکھتے دیکھتے میری طاقت ختم ہو گئی۔
زین منظرہ چیست عاقبت سود	آخر کار ان مناظر دنیا سے کیا فائدہ ہے

یہ قطعہ اب بھی نیما کے بہترین اشعار میں شمار کیا جاتا ہے، جو اس کے بدبینی کے احساسات سے بھرا ہوا ہے۔

اس کے بعد "چشمۂ کوچک"، "خردس و روباہ" اور "یہ۔۔۔۔م اور تنگی" میں نیما کی اخلاقی نظمیں شامل ہیں۔ اس کے بعد ملا حسن مسئلہ گو اور مجلس میں نیما کے سماجی افکار ابھرنے شروع ہوئے۔ ملا حسن مسئلہ گو میں ایک ملا کی بکری کی داستان بیان کی گئی ہے۔ یہ بکری ہر روز اپنے گلّے سے الگ ہوتے وقت دوسری بکریوں کو بھی بہکا کر ملّا کے گھر لے آتی ہے۔ ملّا ان کے دودھ سے بھرے تھنوں کو دوہ کر ہمسایوں کے مال پر غاصبانہ قبضہ کر کے خوش ہوتا ہے۔ ایک روز صورت حال اس کے برعکس ہو جاتی ہے۔

دوسروں کی بکریاں بہکائے ہیں آکر ملّا کے گھر آئیں، اس کے بجائے خود ملّا کی بکری گم ہو جاتی ہے۔ ملّا اس پر بیحد غم و غصّے کا اظہار کرتا ہے، لیکن جب بکری آتی ہے تو ملّا کے غم و غصّے کا جواب اِن لفظوں میں دیتی ہے:

شیر صد روز بزان دگران	کیا دوسروں کی بکریوں کا سیکڑوں دن کا دودھ
شیر یک روز مرا نیست بہا	میرے ایک دن کے دودھ کی بھی قیمت نہیں؟
یا مخور حق کسی کز تو جدا ست	یا تو دوسروں کا حق مت چھینو
یا بخور با دگران آنچہ تراست	یا اپنا مال دوسروں کو شریک کر کے کھاؤ

مجلس ایک ایسے مجبور مزدور کی سرگذشت ہے جس کو انقلابی ہونے کے جرم میں قید کر دیا گیا ہے۔ اس نظم میں نیما ہمارے سماج کی خوب خبر لیتا ہے۔ اس کے پہلے حصّے میں قید خانے میں قیدیوں کی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے:

موی ژولیدہ جامہ ہا پارہ	بال الجھے ہوئے، کپڑے پارہ پارہ
ہمہ بیکارگان بیچارہ	سب کے سب بے کار اور بیچارہ
بیخبر این یک از زن و فرزند	یہ ایک اپنی بیوی بچوں سے بے خبر
واندگر از ولایت آوارہ	وہ دوسرا اپنے وطن سے بے وطن
این یکی را گنہ کہ کم جنگید	اس کا یہ گناہ کہ لڑائی کم کی
وان دگر را گنہ کہ بر خندید	اس کا یہ گناہ کہ ہنستا رہا

- - - - - - - - - - - -

گنہ این ز بیم رفتن جان	اس کا یہ گناہ کہ زندگی کے خوف سے
در تکاپو فتادن از پی نان	روٹی کے لیے جد و جہد کی

گنہ آن قدم نہادن کج — اس کا یہ گناہ کہ قدم لڑکھڑائے

گنہ این کشادگی دہان — اس کا یہ گناہ کہ منہ کھولے رکھا

این چنین شان عدالت فایق — ان جیسے لوگوں کو انصاف نے

کردہ محکوم بمرگ را لایق — مجرم ٹھہرایا اور موت کے قابل سمجھا

دوسرے حصے میں کرم کے قید و بند اور قید خانے کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ آخر میں کرم لوگوں کی بے انصافیوں اور عدالت کے مظالم کو اپنی غربت، کمزوری اور ناتوانی کا نتیجہ بتایا ہے:

تا من این گونہ زار و محتاجم — جب تک میں اس طرح کمزور و محتاج ہوں

در خود ہر ستیز و تاراجم — اس وقت تک میں ہر لوٹ مار کا نشانہ بنا رہوں گا

- - - - - - - - - - - -

کارگر تا تہی کف است و ذلیل — جب تک مزدور تہی دست اور ذلیل ہے

ہوس زورگوی و رای بخیل — اس وقت تک ظالموں کی ہوس اور بخیلوں کی رائے

نام قانون بخود ہمی بندد — اپنے آپ کو قانون کا نام دیتی رہے گی

شود از محکمہ بر او تحمیل — اور یہ رائے ان پر عدالت سے تھوپی جاتی رہے گی

روس کے مشہور مستشرق برتلس نے اس نظم کا روسی میں ترجمہ شائع کیا ہے۔

'افسانہ' کے علاوہ ضیاء ختنروی کے انتخاب کی تمام نظمیں پرانے طرز پر کہی گئی ہیں اور انھیں قدیم شعرا کے کلام کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔

نیما کے کلاسیکی انداز کے ذکر میں اس کی مثنوی، بحر متقارب بھی اہمیت رکھتی ہے۔
یہ مثنوی نیما نے ملک الشعرا بہار کے جواب میں لکھی ہے۔ اس میں وہ کہتا ہے:

چو رنج کہن گفتنم اندکی است	پرانے طرز پر شعر کہنا میرے لیے مشکل نہیں
کہن گفتن و آب خوردن یکی است	اس طرز میں شعر کہنا میرے لیے ایسا ہی ہے جیسے باڑھ کے بعد دریا کا اتر جانا

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ 'افسانہ' کی وجہ سے نیما پر کفر کے فتوے لگنے شروع ہو گئے تھے۔
بہر حال اسی مثنوی میں پھر کہتا ہے:

دگر نو گلی ماند در چنگ زاغ	اگر ایک نیا پھول کوے کے ہاتھ لگ جائے
نماند برین گونہ تقدیر باغ	تو باغ کی سرنوشت یکساں نہیں رہ سکتی
بیاید ہم از آسمان طائری	آسمان سے ایک نادر، طاقتور اور
یکی نادری، قادری، باہری	شاندار پرندہ اترے گا
رہاند گل خستہ از دست تو	جو تیرے ہاتھ سے اس زخمی پھول کو نجات دے
ببرد بہ تیغ قلم شست تو	اور قلم کی تلوار سے تیری مٹھی کاٹ دے

اسی قسم کی نظموں میں ایک نظم عبداللہ طاہر و کنیزک بھی ہے۔ اسے روزنامۂ خیام سے اقتباس کیا گیا اور بعض مقامات پر فارسی کی ناموس اور متروک لغتوں سے کام لیا گیا ہے۔
نیما کی جوانی کا سب سے مشہور شاہکار جس نے ایرانی شاعری کی تاریخ میں شعر نو کے باب کا آغاز کیا، 'افسانہ' ہے۔ 'افسانہ' نیما کی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے جن شعرا نے نیما کے بعد شعر نو کے میدان میں قدم رکھا، ان میں سے بیشتر نے 'افسانہ' ہی کو اپنے لیے سرمشق قرار دیا۔ 'افسانہ' ۱۳۰۱ ہجری (۱۹۲۲-۱۹۲۳ء) میں نظم کی گئی اور اسی زمانے میں میرزادہ عشقی کے اخبار میں شائع ہوتی رہی۔ اس کے بعد ۱۳۲۹ ہجری (۱۹۵۰-۱۹۵۱ء)

میں مستقل صورت میں شائع ہوئی۔

'افسانہ' ایک فلسفیانہ نظم ہے۔ اس میں شاعر نے تمام چیزوں کو افسانہ قرار دیا ہے اور افسانہ کو مختلف شکلوں میں پیش کیا ہے اور عاشق اور افسانہ کی گفتگو نقل کی گئی ہے۔ افسانہ ایک دیوانہ شاعر، جس کو عاشق کہا جاتا ہے اور افسانہ میں جسے خدائے شعور و جذبہ و زیبائی سے تعبیر کیا جاتا ہے، ایک اندرونی خلش ہے۔ اس میں ایک ایسے شاعر کی بدبینیوں اور ناامیدیوں کی داستان ہے، جو دھوکے و فریب سے پرہیز کرتا ہے۔ 'افسانہ' کا عاشق تھوڑے سے ردّ و بدل اور شعری پختگی و زندگی کی بدبختیوں کے اضافے کے ساتھ وہی قصہ 'رنگ پریدہ' کا عاشق ہے۔ نظم افسانہ اس طرح سے شروع ہوتی ہے:

در شب تیرہ دیوانہ ای کاو	تاریک رات میں ایک دیوانہ نے
دل برنگی گریزان سپردہ	اپنے دل کو ایک فانی رنگ پر فریفتہ کیا ہے
در درہ ی سرد و خلوت نشستہ	وہ ایک سرد اور تنہا درّے میں بیٹھا ہے
ہمچو ساقہ ی گیاہی فسردہ	ایک مرجھائی ہوئی گھاس کے ڈنٹھل کی طرح
می کند داستانِ غم آوارہ	اور اپنی دردانگیز داستان بیان کر رہا ہے

مدتوں دل پر عتاب کیا جاتا ہے کہ وہ آخر کیوں افسانہ پر اس قدر فریفتہ ہے:

ای دل من، دل من، دل من!	اے میرے دل، میرے دل، میرے دل
بینوا، مضطرا، قابل من!	اے میرے بینوا، مضطرب اور لائق دل
با ہمہ خوبی و قدر و دعوی	تمام خوبیوں اور قدر و منزلت کے دعوؤں کے باوجود

از تو آخر چه شد حاصل من،
آخر تجھ سے مجھے حاصل کیا ہوا
جز سرشکی بر خساره ی غم؟
سوائے غمگین رخساروں پر آنسوؤں کے

- - - - - - - - - - - -

آخر ای بینوا دل! چه دیدی
اے بدنصیب دل آخر تو نے کیا دیکھ لیا
که ره رستگاری بریدی؟
کہ نجات کے راستوں کو کاٹ ڈالا؟
مرغ هرزه درایی که بر هر
تو وہ یاوہ گو پرندہ ہے کہ ہر
شاخی و شاخساری پریدی
شاخ اور باغ میں اڑتا پھرتا ہے
تا بماندی زبون و فتاده
یہاں تک کہ پست و ذلیل ہو گیا۔

- - - - - - - - - - - -

میتوانستی ای دل، رهیدن
اے دل تو رہائی پا سکتا تھا
گر نخوردی فریب زمانه
اگر زمانے سے دھوکا نہ کھاتا
آنچه دیدی از خود دیدی و بس
تجھ پر جو کچھ بیتی تو خود اس کا ذمہ دار ہے
هر دم از یک ره و یک بهانه
ہر دم، کسی نہ کسی بہانے اور وجہ سے
تا تو، ای مست! با من ستیزی
تو اے مست! مجھ سے برسرِ پیکار ہی رہا

اس کے بعد دیوانہ عاشق اور افسانہ بات چیت کرتے ہیں جو نظم کے آخر تک جاری رہتی ہے۔ عاشق کہتا ہے:

ای فسانه، فسانه، فسانه!
اے افسانہ، افسانہ، افسانہ
ای خدنگ ترا من نشانه
میں تیرے تیر کا نشانہ ہوں
ای علاج دل، ای داروی درد
اے میرے دل کے علاج اور درد کی دوا
همره گریه های شبانه
میرے گریہ ہای شبانہ کے ساتھ
با من سوخته در چه کاری؟
مجھ جیسے جلے بھنے لوگوں سے تجھے کیا سروکار

چون زگہوارہ بیرونم آورد	جب مجھے گہوارے سے باہر لائی
مادرم سرگذشت تو می گفت	تو میری ماں نے تیرا قصہ کہنا شروع کیا
بر من از رنگ و روی تو میزد	مجھے اس قدر تجھ سے متاثر کیا
دیدہ از جذبہ ہای تو می خفت	کہ میری آنکھیں تیرے شوق میں سونے لگیں
می شدم بیہش و محو و مفتون	اور اس طرح میں بے ہوش، محو اور مفتون ہو گیا۔

- - - - - - - - - - - - - - -

آن زمانی کہ من مست گشتہ	اس وقت جبکہ میں مست ہو کر
زلفہا می فشاندم بہ باد	زلفوں کو ہوا میں لہرا رہا تھا
تو نبودی مگر کہ ہم آہنگ	کیا تو نہ تھا جو مجھ زار و ناشاد
می شدی با من زار و ناشاد	کے ساتھ ہم آہنگی کی کوشش کر رہا تھا
می زدی بر زمین آسمانہا	اور آسمانوں کو زمین پر پٹخ رہا تھا

- - - - - - - - - - - - - - -

ہر کس از جانب خود ترا زاد	ہر ایک نے تجھے اپنے پاس سے دور بھگایا
بی خبر کہ توئی جاودانہ	یہ نہیں جانتا کہ تو ہی امر رہنے والا ہے
تو کہ ئی ؟ ای ز ہر جای ماندہ	اے ہر جگہ سے نکلے ہوئے، تو کون ہے؟
بامنت بودہ رہ دوستانہ	تجھے اس قدر مجھ سے محبت ہے
قطرہ ی اشک آیا تو، یا غم ؟	تو آنسو وں کا قطرہ ہے یا مجسم غم ؟

- - - - - - - - - - - - - - -

ناشناسا! کہ ہستی کہ ہر جا	ای اجنبی! تو کون ہے کہ ہر جگہ
با من بینوا بودہ ای تو	مجھ بینوا کے ساتھ ساتھ تو رہتا ہے
ہر زمانم کشیدہ در آغوش	تو ہر وقت مجھے اپنی آغوش میں لیتا رہا
بیہشتی من افزودہ ای تو؟	اور میری غفلت میں اضافہ کرتا رہا
ای فسانہ بگو، پاسخم دہ	اے افسانہ بتا، میری بات کا جواب دے
افسانہ جواب دیتا ہے کہ:	
بس کن از پرسش، ای سوختہ دل!	اے سوختہ دل اب سوالوں کی بوچھاڑ نہ کر
بسکہ گفتی دلم ساختی خون	تو نے اتنا زیادہ کہا ہے کہ میرا دل خون ہو گیا ہے
باورم شد کہ از غصہ مستی	مجھے یقین ہے کہ تو غصے سے پاگل ہے
ہر کرا غم فزون، گفتہ افزون	اس لیے کہ جو زیادہ غمگین ہوتا ہے زیادہ بولتا ہے
عاشقا! تو مرا می شناسی	اے عاشق! تو مجھے خوب پہچانتا ہے۔

- - - - - - - - - - - - - - -

یک زمان دختری بودہ ام من	ایک زمانہ تھا کہ میں لڑکی تھی
نازنین دلبری بودہ ام من	ایک نازنین اور دلبر حسینہ تھی
چشمہا پر ز آشوب کردہ	میری آنکھوں میں فتنے بھرے تھے
یکہ افسونگری بودہ ام من	میں بے مثال جادوگر رہی ہوں
آمدم بر مزاری نشستہ	لیکن اب ایک مزار پر بیٹھی ہوئی ہوں۔

- - - - - - - - - - - - - - -

چنگ سازندہ ی من بدستی	میرے ایک ہاتھ میں چنگ
دست دیگر یکی جام بادہ	اور دوسرے میں شراب کا پیالہ
- - -	- - -
خواب آمد مرا دیدگان بست	پھر نیند نے آکر میری آنکھیں بند کر دیں
جام و چنگم فتادند از دست	چنگ اور جام میرے ہاتھ سے چھوٹ گئے
چنگ پارہ شدہ جام بشکست	چنگ اور جام ٹوٹ پھوٹ گئے
من ز دست دل و دل ز من رست	اس طرح دل مجھ سے اور میں دل سے چھٹکارا پا گیا
رفتم و دیگری تو ندیدی	اس کے بعد میں ایسا گیا کہ تو دیکھ نہ سکا
- - -	- - -
عاشقا من همان ناشناسم	اے عاشق! میں تو وہی انجان ہوں
آن صدایم کہ از دل برآید	میں وہ آواز ہوں جو دل سے نکلتی ہے
صورت مردگان جہانم	میں اس دنیا کے مردوں کی طرح ہوں
- - -	- - -
قطرہ ی گرم چشمی ترم من	میں ایک گرم قطرہ اور چشم تر ہوں
- - -	- - -
در یکی کلبہ ی خرد چوبین	لکڑی کی ایک کٹیا میں
طرف ویرانہ ای (یاد داری ؟)	ویرانے کی طرف (کیا تجھے یاد ہے ؟)
کریکی پیرزن روستایی	ایک بوڑھی دیہاتی عورت
پنبہ می رشت، می کرد زاری	روئی کات رہی تھی، روتی جاتی تھی
خامشی بود و تاریکی شب	سناٹا تھا اور رات کی تاریکی تھی

باد سرد از برون نعره می زد
آتش اندرون دل کلبه می سوخت
دختری ناگه از در درآمد
که همی گفت و بر سر همی کوفت
ای دل من، دل من، دل من

باہر ٹھنڈی ہوا کے تھپیڑے تھے
کٹیا کے اندر آگ جل رہی تھی
اچانک دروازے سے ایک لڑکی داخل ہوئی
جو برابر یہی کہہ رہی تھی اور سر پیٹ رہی تھی
کہ ای میرے دل، میرے دل، میرے دل

- - - - - - - - - - - - - - -

آه از قلب خسته برآورد
در بر مادر افتاد و شد سرد
این چنین دختر بیدلی را
هیچ دانی چه زار و زبون کرد
عشقِ فانی کننده، منم عشق!

اس کے تھکے ہوئے دل نے آہ بھری
اور وہ ماں کی آغوش میں گری اور ٹھنڈی ہو گئی
ایسی بیدل لڑکی کو
جانتا ہے تو کس نے زار و زبوں کیا
ہاں وہ فنا کرنے والا عشق تھا، وہ عشق میں ہوں

- - - - - - - - - - - - - - -

حاصل زندگانی منم، من!
روشنی جهانی منم، من!
من، فسانه، دل عاشقانم،

میں ہی زندگی کا حاصل ہوں!
دنیا کی رونق ہوں میں
میں فسانہ، عاشقوں کا دل

- - - - - - - - - - - - - - -

من گل عشقم و زاده ی اشک!

میں عشق کا پھول اور آنسوؤں کی پیداوار ہوں!

حالیا تو بیا و رہا کن — تو اب آ، اور چھوڑ دے
اول و آخر زندگانی — زندگی کی ابتدا اور انتہا کی فکر کو
وز گذشتہ میاور دگر یاد — ماضی کی یاد نہ کر اس لیے کہ
کہ بدینہا نیرزد جہانی — دنیا اس لایق نہیں
کہ زبون دل خود شوی تو — کہ تو دل کے ہاتھوں زار و زبوں ہو

آگے چل کر ناکام و نامراد عاشق اپنی کیفیت ذہنی اور خلشِ دل کا اظہار اس طرح کرتا ہے:

قلب من نامہ ی آسمانہا است — میرا دل آسمانوں کی کتاب
مدفن آرزوھا و جانہا است — آرزوؤں اور جانوں کا مدفن
ظاہرش خندہ ہای زمانہ — بظاہر اس میں دنیا کی رنگینیاں ہیں
باطن آن سرشک نہان ہا است — باطن میں یہ آنسوؤں سے پُر ہے
چون رہا دارمش، چون گریزم ؟ — اسے کیسے چھوڑوں، اس سے کیسے بچوں

- - - - - - - - - - - - -

آنچہ من دیدہ ام خواب بودہ — میں نے جو کچھ دیکھا خواب تھا
نقش پا بر رخ آب بودہ — یا نقش بر آب تھا
عشق ہذیان بیماری بودہ — عشق ایک ہذیانی بیماری ہے
یا خمار می ناب بودہ — یا شراب ناب کا نشہ تھا
ہمرہا! این چہ ھنگامہ ی بودہ ؟ — اے ساقی! یہ کیا ھنگامہ آرائی تھی ؟

- - - - - - - - - - - - -

من بسی دیدہ ام صبح روشن — میں نے روشن صبحیں دیکھی ہیں
گل بلبخند و جنگل ستردہ — گلوں کو ہنستے اور جنگلوں کو صاف دیکھا ہے

بس شبان اندر راہ ماہ غمگین — بہت سی راتوں میں چاند کو غمگین دیکھا ہے

کاروان را جرسہا فسردہ — قافلوں کی گھنٹیاں خاموش دیکھی ہیں

پای من خستہ، اندر بیابان — میرے پیر، بیابان میں تھک ہار گئے

اسی نظم میں عاشق صوفیانہ اور خیالی عشق کو مکر و فریب سے تعبیر کرتا ہے۔ مزید برآں، حافظ جیسے نغمہ پردازوں کا اس میں مذاق اڑایا گیا ہے:

کہ تواند مرا دوست دارد — کون ہے جو مجھے پسند کرے

وندر آن بہرہ ی خود نجوید؟ — اور اپنا فائدہ ملحوظ نہ رکھے

ہر کس از بہر خود در تکاپو است — ہر شخص اپنے فائدے کے لیے جستجو کرتا ہے

کس نہ چیند گلی کہ نبوید — کوئی ایسا پھول نہیں توڑتا جس میں خوشبو نہ ہو

عشق بی خط در اصل خیالی است — لاحاصل عشق، محض ایک خیال ہے

- - - - - - - - - -

آنکہ پشمینہ پوشید دیری — جو پشمینہ پہنے ہوئے تھا

نغمہ ہا زد ہمہ جاودانہ — اس نے جاودانی نغمے بکھیرے

عاشق زندگانی خود بود — وہ اپنی ہی زندگانی کا عاشق تھا

بی خبر، در لباس فسانہ — لیکن وہ بے خبر تھا، فسانے کے لباس میں

خویشتن را فریبی ہمی داد! — خود کو دھوکا دے رہا تھا

- - - - - - - - - -

خندہ زد عقل زیرک برین حرف — اس بات پہ عقل ہنس دی

کہ "از پی این جہان ہم جہانی است" — کہ "اس دنیا کے بعد بھی کوئی دنیا ہے"

آدمی ـ زادہ ی خاک ناچیز — وہ شخص جو معمولی خاک سے بنا ہے

بستۂ عشقہای نہانی است
روحانی عشق میں گرفتار ہے

عشوۂ زندگانی است این حرف
یہ باتیں زندگی کی محض ایک ادا ہیں۔

- - - - - - - - - - - -

حافظا! این چہ کید و دروغی است
اے حافظ! یہ کیا مکر و فریب ہے جو

کز زبان می و جام و ساقی است؟
شراب و جام کی زبانی بیان ہو رہا ہے؟

نالی ار تا ابد باورم نیست
اگر تو ابد تک بھی روتا رہے تو مجھے یقین نہیں آئے گا

کہ بران عشق بازی کہ باقی است
کہ تو کسی باقی رہنے والی ذات پر عاشق ہے

من بر آن عاشقم کہ روندہ است
میں تو اس پر عاشق ہوں جو فانی ہے

افسانہ ایسی عجیب و غریب باتوں کو سن کر جواب دیتا ہے:

عاشق! اینہا سخنہای تو بود؟
اے عاشق! یہ تو گفتگو کر رہا تھا

چہ بسی حرفہا می توان زد!
کس قدر زیادہ باتیں کی جا سکتی ہیں

می توان چون یکی تکہ دود
دھوئیں کے ایک ٹکڑے کی طرح

نقش تردید در آسمان زد
آسمان کے اندر تردید بھی کی جا سکتی ہے

می توان چون شبی ماند خاموش
اور رات کی مانند خاموشی بھی اختیار کی جا سکتی ہے

- - - - - - - - - - - -

می توان چون غلامان، بطاعت
غلاموں کی طرح پوری اطاعت

شنوا بود و فرمانبرا، اما
اور فرمانبرداری کی جا سکتی ہے لیکن

عشق ہر لحظہ پرواز جوید
عشق ہر لمحہ پرواز چاہتا ہے

فکر ہر روز بیند معما	فکر ہر روز معمے دیکھتی ہے
و آدمی زادہ در این کشاکش	آدمی اسی کشاکش میں گرفتار ہے۔

- - - - - - - - - - - - - - -

ای گل تو شگفتہ! اگرچند	اے تو شگفتہ پھول! اگر تو
زود گشتی زبون و فسردہ	اتنی جلدی مرجھا گیا اور افسردہ ہو گیا
از وفور جوانی چنینی	یہ جوانی کی آب و تاب کی وجہ سے تھا
ہر چہ کان زندہ تر، زود مردہ	کیونکہ جس میں زندگی حرارت زیادہ ہوتی ہے وہ جلدی مرتا ہے
با چنین زندہ من کار دارم	بہرحال مجھے ایسے ہی زندوں سے سروکار ہے۔

نظم کے آخر میں شاعر، جو عشق کی لامتناہیوں سے گھبرا گیا ہے، دنیا کی زیبائیوں کو ناپایدار اور جملہ چیزوں کو فانی سمجھتا ہے، افسانۂ ہنر کی ابدی زیبائی کے لیے تمام چیزوں سے چشم پوشی کر لیتا ہے اور صرف افسانہ کو حقیقت سمجھتا ہے اور کہتا ہے:

تو دروغی، دروغی دلاویز	تو جھوٹ ہے مگر دلاویز
تو غمی، یک غم سخت زیبا	تو غم ہے مگر نہایت حسین
بی بہا ماندہ عشق و دل من	میرا عشق اور دل بہرحال بے قدری کی نذر ہوا
می سپارم بتو، عشق و دل را	میں عشق اور دل کو تیرے سپرد کرتا ہوں
کہ تو خود را بمن واگذاری	تاکہ تو خود کو میرے حوالے کر دے

"افسانہ" تخیل و توصیف اور حقیقت و مجاز کی آمیزش ہے۔ اس میں داستان کی بنیاد رکھنے کے لیے توصیف اور تصویر کشی کا سہارا لیا گیا ہے تاکہ معلوم ہو سکے کہ ہم کہاں ہیں اور ہمارے باہر کی دنیا کیسی ہے:

یادمی آوری آن خرابه	کیا تجھے یاد ہے وہ خرابہ
آن شب و جنگل آلیو را	وہ رات اور آلیو کا جنگل
- - - - - -	- - - - - -
میزدی بوسه خوبانِ نو را؟	وہ جگہ جہاں تو نو خیز حسیناؤں کا بوسہ لیا کرتا تھا؟
زان زمانها مرا دوست بودی!	اس وقت سے میں تجھ سے محبت کرتا ہوں
- - - - - -	- - - - - -
شکوه ها را بنه، خیز و بنگر	شکوے شکایات ختم کر، اٹھ اور دیکھ
که چگونه زمستان سر آمد	کس طرح جاڑے کا موسم ختم ہوا
جنگل و کوه در رستخیز است	جنگل اور پہاڑوں میں زندگی کے آثار دوبارہ نظر آ رہے ہیں
عالم از تیره رویی در آمد	دنیا سیاہ لبادے سے نکل آئی ہے
چهره بگشاده چون برق خندید	اپنا چہرہ کھول دیا ہے اور بجلی کی طرح ہنستی ہے
- - - - - -	- - - - - -
توده ی برف بشکافت از هم	برف کے تودے ختم ہوئے
قله ی کوه شد یکسر ابلق	پہاڑ کی چوٹی کالی اور سفید نظر آ رہی ہے
مرد چوپان در آمد ز دخمه	چرواہے اپنی قبروں سے نکل آئے
خنده زد شادمان و موفق	خوشی اور مسرت سے کھل کھلا اٹھے
که دگر وقت سبزه چرانی است	کیونکہ سبزہ چرانے کا وقت پھر سے آگیا ہے
- - - - - -	- - - - - -
دور گردون گذشته ز خاطر	ذہن سے آسمانی گردش کا دور ختم ہوا

رویِ دامانِ این کوه بنگر — پہاڑ کے دامن کو دیکھ

برّه های سفید و سیه را — سفید و سیاہ بھیڑ کے بچوں کو دیکھ

نغمه ی زنگها را، که یکسر — اور گھنٹیوں کے نغمے کی طرف متوجہ ہو، جو

چون دلِ عاشق، آواز خوان زند — عاشق کے دل کی مانند ترنم ریز ہیں۔

- - - - - - - - - - - -

بر سرِ سبزه ی بیشل اینک — یہ دیکھ بیشل کے سبزہ زار میں

نازنین است خندان نشسته — ایک نازنین ہنستی ہوئی بیٹھی ہے

از همه رنگ، گلهای کوچک — اور رنگ برنگے چھوٹے پھولوں کو

گرد آورده و دسته بسته — جمع کر کے، گلدستے بنا رہی ہے

تا کند هدیه ی عشقبازان — تاکہ عاشقوں کی نذر کر سکے

جس پہاڑی ماحول کی نیما نے تصویر کشی کی ہے اسے وہ کسی قیمت پر ترک کرنے کے لیے تیار نہیں:

ای فسانه! مرا آرزو نیست — اے افسانے! مجھے یہ آرزو نہیں

که پسندند و دوست دارند — کہ لوگ مجھے پسند کریں اور چاہیں

زاده ی کوهم، آورده ی ابر — میں پہاڑ کی پیداوار اور ابر کا پروردہ ہوں

به که بر سبزه ام واگذارند — بہتر ہے مجھے سبزہ زار میں چھوڑ دیں جہاں

با بهاری که هستم در آغوش — بہار کی آغوش میں میری زندگی بسر ہو رہی ہے

"افسانہ" کے علاوہ دوسری جگہوں پر بھی ہم اس خصوصیت کو دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن نیما کا کام صرف توصیف ہی نہیں، بلکہ اندرونی پیچیدگیوں کو کرید کرید کر ابھارنا اور نئی تصویروں کو پیش کرنا اس کا اصل مقصد ہے۔

"افسانہ" ایک نئے طرز کی نظم ہے جو تغزل سے پُر ہے۔ اس میں روحانی تاثر ہے نئے انداز

اچھوتی تعبیریں اور نئی نئی تصویریں اس میں پیش کی گئی ہیں۔ یہ نظم شاعر کی عالمِ جوانی کے احساسات و جذبات کا ایک جامع خلاصہ ہے۔ ہم اگر اسے نیما کا شاہکار نہ کہیں تو یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ یہ اس کی جوانی کا شاہکار ہے۔

میرزادہ عشقی نے تابلوی مریم اور شہریار نے ہذیان دل میں 'افسانہ' کی پیروی کی ہے۔ شہریار افسانہ سے اس قدر متاثر ہوا کہ پتا لگاتے لگاتے، اس کے خالق کی خدمت میں مازندران پہنچا۔ اس سفر اور ملاقات کے نتیجے میں 'دو مرغ بہشتی' جیسے شاہکار کی تخلیق عمل میں آئی۔

فریدون تولّلی کہتے ہیں: "تخیل کے لحاظ سے آج نیما سب سے بڑا شاعر ہے۔ میں نے بیس سال پہلے نیما کے آثار کو..... دیکھا تھا..... جب تہران گیا تو میں نے ان کا پتا لگایا۔ اسی تعلق کی بنا پر میں نے اپنی لڑکی کا نام بھی نیما رکھا..... نیما کا کلام اس لحاظ سے پر ارزش ہے کہ قدیم طرز پر شعر کہنے کے خلاف نیما نے موثر قدم اٹھایا۔ 'افسانہ' کے پڑھنے سے مجھ پر غیر معمولی اثر ہوا۔ میں ابھی تک پرانے طرز پر شعر کہہ رہا تھا۔ افسانہ نے مجھے نیا راستہ دکھایا اور میں نے محسوس کیا کہ میرے اشعار کے لیے وہی راستہ ٹھیک ہے جو نیما نے اختیار کیا ہے۔"[۱]

محمد ضیا ہشترودی لکھتے ہیں: "فرانس کے مشہور شاعر سولی پرودم کو ان کی نظم 'گلدان شکستہ' کی وجہ سے شاعر گلدان شکستہ کہتے ہیں۔ ہم بھی اگر نیما کو شاعر افسانہ کہیں تو مناسب ہو گا۔ یہ اس لیے بھی کہ 'افسانہ' نیما کا بے مثال شاہکار ہے۔ افسانہ ہمارے ادبیات میں ایک نئے طرز تغزل کا اضافہ کرتا ہے..... افسانہ بدیعانہ احساسات سے پُر ہے اور اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ نیما خیال پرستوں کے مکتب میں

۱۔ کاویان، سال پنجم شمارہ ۳۶، خرداد ۱۳۳۴، ص ۲۳

داخل ہو گیا ہے۔"[ا]

نادر نادرپور کہتے ہیں:

"افسانہ میں، جو ہماری موجودہ شاعری کا دیباچہ ہے، دیہات کی سادہ زندگی اور روح پائی جاتی ہے، لیکن اس کا مرکزی خیال مغربی ہے جو غالباً شبہای آلفرہ دوموسہ سے ماخوذ ہے۔"

"افسانہ آج بھی موجودہ شاعری کے بہترین نمونوں میں شامل کیا جاتا ہے......

وہ نیا اور جدید وزن، جو نیما نے اس نظم کے لیے منتخب کیا ہے، اگر اس کی ایجاد نہیں تو بغیر کسی تردید کے کہا جا سکتا ہے کہ متروک اور ناشنیدہ ضرور تھا......

'افسانہ' کے بعض ٹکڑے تو شعر محض، شعر تر اور شعر زلال ہیں:

یک گوزن فراری در آنجا	ایک فراری بارہ سنگھے نے
شاخہ ای را زبرگش تہی کرد	ایک شاخ کے پتے کھا کر ختم کر دیے

- - - - - - - - - - - -

عاشقا! خیز کامد بہاران	اے عاشق اٹھ کہ بہار آگئی
چشمۂ کوچک از کوہ جوشید	چھوٹے چھوٹے چشمے پہاڑ سے بہنے لگے
گل بصحرا در آمد چو آتش	پھول جنگل میں آگ کی طرح پھیل گئے
رود تیرہ چو طوفان خروشید	تاریک دریا میں طوفان کا جوش و خروش ہے
دشت از گل شدہ ہفت رنگ	پورا دشت پھولوں سے رنگا رنگ ہو گیا ہے

ا- منتخبات آثار، کتابخانہ و مطبع بروخیم، ص ۲۷

نیما 'افسانہ' میں کبھی خدا کی بہشت کی طرح حسین رات پیدا کرتا ہے :

چہ شبی ، ماہ خنداں ، چمن نرم

نیما کی نظم 'افسانہ' دیر تک سکوت و فراموشی کے سلیبے میں گم رہی - یہاں تک کہ محمد ضیاء ہشترودی نے اسے منتخبات آثار میں شائع کیا - اس کے بعد معاصر ایرانی شعرا نے اس پر توجہ کی - نئے طرز کی تلاش میں سرگرداں شعرا پر اس کا کافی اثر پڑا - یہی افسانہ بیس سال تک شعر نو کے حامی نو پرداز شاعروں کے لیے سرمشق قرار پائی

اگرچہ دوسرے شعرا میں افسانہ کا اثر بہت دنوں تک باقی رہا ، لیکن خود اس کے کہنے والے نے اس نظم کا انداز اور اس کا طرز زیادہ دیر تک برقرار نہ رکھا - اسی وجہ سے بیس سال کے عرصے میں نیما ایک دوسرے ہی قسم کا شاعر بن گیا - اس کی شاعری نے عجیب و غریب قسم کی کروٹیں بدلیں - [1]

لوگ نیما کو اس کی نظم 'افسانہ' کی وجہ سے پسند کرتے ہیں - اکیس سال پہلے دائرۃ المعارف اسلام نے اس کے نام و طرز ہیئت کا ذکر کیا تو نیما کے کچھ ہم وطن مازندران سے تہران آئے - انھوں نے نیما سے کہا : آپ تہران آکر شعر کہنے لگے اور مشہور ہو گئے - اب کچھ مرثیے اور تعزیے بھی کہیے تاکہ ہم لوگ یوش کے تکیے میں پڑھ سکیں -

'افسانہ' میں ہم نیما کی جوانی کی تمام خصوصیات کو پوری طرح سے دیکھ سکتے ہیں - اس میں نیما نے اپنے ہنر کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے اور قدیم طرز سے نکلنے کا پہلا مگر بے حد مستحکم قدم اٹھایا ہے - اب نیما تجدد کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور وہ سکتہ جو افسانہ میں ہے ، شاعر کو متنبہ کرتا ہے کہ اس کی ذہنی پیچیدگیاں اور نئے خیالات پرانے رسمی عروض میں بیان نہیں ہو سکتے -

---

۱- خوشہ ، شمارہ ۹-۱۰

۱۳۱۷ ہجری شمسی (۱۹۳۸-۱۹۳۹ء) سے لے کر ۱۳۲۰ ہجری شمسی (۱۹۴۱-۱۹۴۲ء) تک نیما رسالہ (موسیقی) کا مدیر رہا ہے۔ اس کے آثار کا ایک اہم حصہ اسی رسالے میں شائع ہوا ہے۔ (اندوھناک شب)، (گلِ مہتاب)، (پریان)، (غراب)، (مرغِ غم)، (ققنوس)، (شمع کرجی) اور اسی قسم کی دوسری نظمیں شاعر کی بدبینی کو نمایاں کرتی ہیں۔ ان میں سے بعض موزون و مقفّی اور بعض آزاد اور سمبالک ہیں۔ ان تمام نظموں میں شاعر انتہائی ناامیدی اور تاریکی میں گھرا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اسے تمام نظامِ عالم بے سہارا دکھائی پڑتا ہے۔ (مرغِ غم) میں خود شاعر تنہائی میں پڑا ہوا فریاد کر رہا ہے یا منقار کو رگڑ رہا یا خود کو آگ میں جلا رہا ہے۔ 'افسانہ' کے بعد جو نیما کا پہلا قدم تھا، (موسیقی) کے اسی قسم کے اشعار میں اس کے بنیادی قدم کے ابھرے ہوئے نشان دکھائی پڑتے ہیں۔ اسی رسالے میں اس نے غیر عروضی شاعری کا سنگِ بنیاد رکھا ہے۔ نیما کبھی قدیم کبھی جدید اور کبھی قدیم و جدید سے مخلوط طرز میں شعر کہتا ہے، لیکن ہمیشہ تخیل، رمز، اشارے اور بدبینی کی دنیا میں حرکت کرتا ہے۔

۱۳۰۴ ہجری شمسی (۱۹۲۵-۱۹۲۶ء) تک نیما نے اپنی نظموں کو سادہ سے سادہ اور چھوٹے سے چھوٹے عروضی وزنوں میں تازہ شعری تعبیروں کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن رفتہ رفتہ شعر آزاد اور نظمِ معرّیٰ کی طرف مایل ہوتا جا رہا ہے۔ ۱۳۱۷ ہجری شمسی (۱۹۳۸-۱۹۳۹ء) تک وہ متردد ہے کہ یہ کام کرے یا نہ کرے لیکن آخر میں وہ اس کام میں لگ جاتا ہے اور چونکہ یہ راستہ لوگوں کو مبہوت، متحیر کرنے والا اور سطحی لوگوں میں اس کی وجہ سے نفرت کی لہریں پیدا کرنے والا تھا اور اسے معلوم تھا کہ لوگ اس کے مخالف ہو کر کفر کا فتویٰ لگا دیں گے اس لیے وہ اپنے بچاؤ کے واسطے (ارزش احساسات) کے عنوان سے مقالات کا ایک سلسلہ رسالہ (موسیقی) میں شائع کرتا رہا۔ اگرچہ اسے کسی دفاع کی ضرورت نہ تھی۔ اس لیے کہ ایک

پرارزش ہنری کارنامہ خود ہی بہترین محافظ ہوتا ہے۔ بہرحال (موسیقی) میں نیما کے بنیادی کاموں کی ابتدا ہوتی ہے اور جب ۱۳۲۰ ہجری شمسی (۱۹۴۱-۱۹۴۲ء) میں یہ رسالہ بند ہوجاتا ہے تو نیما بھی سنگلاخ راستوں سے گذر چکا ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ادیبوں مشاعروں اور نوجوانوں کا ایک گروہ پیدا ہوجاتا ہے جو اس کی حمایت میں جانبازی سے کام لیتا ہے اور خود نیما انتہائی جرأت کے ساتھ میدان میں اتر پڑتا ہے۔

رسالہ (موسیقی) کے بعد نیما کے اشعار (شعرنو) اور (پیام نو) اور (مردم) جیسے رسالوں میں ملتے ہیں۔ اس کے اس زمانے کے اشعار بھی بدبینی سے بھرے پڑے ہیں۔ اس کی اس قسم کی نظموں میں (شب قوری) (چنگری پیر) اور (وای برمن) ہیں۔ اس کے بعد اس کے آثار (اندیشۂ تو) (خروس جنگی) اور (کویر) میں چھپے ہیں اور نیما کے بہت سے اچھے اشعار انھیں رسالوں میں ملتے ہیں۔ اس کے بعد بے شمار رسالوں اور اخباروں میں اس کی بہت سی نظمیں چھپ چکی ہیں۔ خاص کر ان رسالوں اور اخباروں میں جو نئی ادبی تحریکوں اور جدید ہنر کے رواج کے لیے نکالے گیے تھے۔

نیما کہتا ہے "میں ایک دریا کے مانند ہوں جس سے جہاں بھی ضرورت ہو بغیر کسی شور وغل کے پانی پی لیا جاسکتا ہے۔"[۱] اور یہ بالکل ٹھیک ہے کیونکہ اس نے ہر قسم کا تجربہ کیا ہے اور اس کے اشعار میں اس قدر تنوع ہے کہ سننے والا گم ہوجاتا ہے۔ شعر موزوں اور مقفیٰ سے لے کر شعر آزاد اور نظم معریٰ، ریلزم سے لے کر سمبالزم اور بدبینی سے لے کر امید تک تمام قسم کی چیزیں پائی جاتی ہیں۔ نیما کے

۱۔ نخستین کنگرۂ نویسندگان ایران چاپخانۂ رنگین۔ تہران ۱۳۲۶، ص ۶۴

یہ سہولت تھی کہ وہ فارسی ادب کے بے بہا خزانے کے ساتھ ساتھ دوسری دنیا کو بھی دیکھ سکتا تھا۔ خود کہتا ہے "خارجی زبان کی آشنائی نے میری آنکھوں کے سامنے ایک نیا راستہ پیدا کر دیا۔"[1] اس لیے اگر اس نے اپنے وزنوں کو بدلا تو اسے فرانسیسی ادب کا اثر سمجھنا چاہیے۔ لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ فرانس کے کس شاعر کا اثر زیادہ ہے۔ چونکہ سمبالک مفاہیم نیما کے یہاں زیادہ پائے جاتے ہیں اس لیے خیال ہوتا ہے کہ سب سے پہلے (مالارمے) کو پڑھا ہوگا۔ مگر اتنا قطعی ہے کہ یورپ کے شعر آزاد اور نظم معرّیٰ کو پڑھ کر غیر عروضی اور بے وزن و قافیہ کے اشعار کہنا شروع کیے۔

ابتدائے جوانی میں نیما نے ایک عروضی نظم کہی تھی جس کا نام (شیر) تھا اور شیر سے مراد خود شاعر کی ذات تھی۔ لیکن بعد میں یہی شیر دوسرے سمبلوں میں بدل گیا۔ اس کے بعد کے اشعار میں خاص کر غیر عروضی نظموں میں وہ پرندے ہیں جو خوبصورت بھی ہیں اور متحمل بھی۔ (ققنوس) جو ایک اساطیری چڑیا ہے، اور خیال ہے کہ موسیقی اسی سے نکلی ہے، خود ہنرمند کی تعبیر ہے۔ وہ مغرور آمیز اور حماسہ سرا اپنے آثار کی ابدیت کی آرزو میں اپنے کو آگ میں جلا دیتا ہے۔ (مرغ غم) شاعر کی دوسری صورت ہے اور اس طرح ختم ہوتا ہے:

زانتظار صبح با ہم خرد ہا ہای می زنیم	صبح کے انتظار میں ہم آپس میں باتیں کر رہے ہیں

(آقا توکا) مازندران کی ایک چڑیا ہے اور خود شاعر کے لیے ایک سمبل ہے کہ کوئی اس کی نظم کو نہیں سنتا:

چگونہ دوستان من گریزانند از من!	توکا نے کہا۔۔۔۔ میرے دوست کیسے مجھ سے کنارہ کشی کر رہے ہیں
۔۔۔۔ گفت توکا	

۱۔ نخستین کنگرۂ نویسندگان ایران (ص ۶۳)

(مرغ مجمس) اور (فاختہ)[1] میں ہنر اور بے ہنری کا مقابلہ ہے جہاں پرندے سے مراد خود شاعر کی ذات ہے۔

لوگوں کا نیما کے خلاف محاذ قائم کرنا اور اس کی عیب جوئی کرنا اور نیما کے ہنر کا پوری طرح سے ظاہر نہ ہونا اس کے بہت سے اسباب ہو سکتے ہیں ان سب چیزوں نے شاعر کو ناامید بنا رکھا ہے اور یہی ناامیدی ہے جس کی وجہ سے نیما لوگوں سے زیادہ دور اور گوشہ گیر ہوتا چلا جا رہا ہے اور کوّے اور اُلّو کو اپنے سمبل بنا دیتا ہے۔ (غراب) میں کہتا ہے:

تنہا نشستہ بر سر ساحل یکی غراب	ساحل پر ایک کوّا تنہا بیٹھا ہوا ہے

اور (چغدی پیر) میں سناتا ہے:

ایں زمان بالش در خونش فرو	اس وقت اس کے پر اس کے خون میں ڈوبے
چغد بر سنگ نشستہ است خموش	ہوئے ہیں اور اس طرح اُلّو پتھر پر تنہا بیٹھا ہوا ہے

دراصل شعر نو درک نو کا نام ہے اور درک نو درد نو سے پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے ہمیں نیما کے یہاں اس درد نو اور درک نو کو تلاش کرنا ہوگا۔ افسانہ نیما کا سب سے پرانا شاہکار ہے۔ لیکن اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر نے ابھی تک سماجی نظریے کو نہیں پا لیا ہے جس سے دردِ نو کی پیداوار ہوتی ہے پہلے زمانے میں شاعر غمِ دنیا کو بھی غمِ جاناں میں محو کر دیا کرتا تھا:

در دل ما غم دنیا غم معشوق شود	ہمارے دل میں دنیا کا غم بھی معشوق کا غم بن جاتا ہے۔

۱- فاختہ نثر میں ایک داستان ہے۔

(۷) آج کا سچا شاعر اپنے ذاتی آلام اور غم محبوب کو انسانوں کے غم میں محو کر دیتا ہے
نیما نے بھی آگے چل کر اپنے غم کو انسانوں کے غم میں سمو کر سماجی نظریے کو اپنا لیا ہے
اور بدت سے وہ سماجی افکار سے واقف ہے اور آج ہم اس کو انسانوں اور سماج
کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ وہ خود کہتا ہے "میرے اشعار کی اصلی پونجی رنج ہے اور میرا
عقیدہ یہ ہے کہ حقیقی شاعر کے اندر یہ چیز موجود ہونی چاہیے۔ میں اپنے اور دوسروں
کے رنج کی وجہ سے شعر کہتا ہوں"۔ (۱) یہی وجہ ہے کہ نیما کے یہاں ہمارے سماج کی بہت
کڑی تنقید اور مصیبت زدہ لوگوں اور دہقانوں کے دکھوں کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔
نیما کے اشعار بلند ترین تخیلات، عمیق ترین احساسات، انسان دوستی اور سمبالزم
سے بھرے ہوتے ہیں اور اسے شاعر حقیقت اور شاعر مردم کہا جا سکتا ہے۔ وہ رنج
و غم جس کی کثرت نیما کے یہاں ہے در حقیقت لوگوں کا غم ہے اور یہ رنج و غم اس کا
خاص حصہ ہے۔ اس سلسلے کی سب سے پہلی نظم (مجلس) ہے آخر میں اسی قومی سماجی
احساس نے (ای آدمہا)۔ (کار شب پا)۔ (پادشاہ فتح) اور (مادری و پسری) جیسے شاہکار
پیدا کر دیے۔ (ای آدمہا) میں کہتا ہے:

ای آدمہا کہ بر ساحل نشستہ شاد و خندانید	اے انسانوں تم تو ساحل پر بیٹھے ہوئے
یک نفر در آب دارد میکند جان	مزے اڑا رہے ہو اور ایک شخص
	پانی میں پڑا جان کنی کے عالم میں ہے۔
یک نفر دارد کہ دست و پای دائم میزند	ایک شخص ہے کہ مسلسل اس تند و تاریک
روی این دریای تند و تیرہ و سنگین کہ میدانید	اور سنگین دریا میں ہاتھ پیر مار رہا ہے؛

---

(۱) نخستین کنگرۂ نویسندگان ایران (ص ۶۴)

ای آدمها که بر ساحل بساط دلگشا دارید
اے انسانوں تم تو ساحل پر لطف کا ساز و سامان رکھے ہوئے ہو۔

نان بسفرہ جامہ تان بر تن
تمہارے دسترخوان پر روٹی اور جسم پر کپڑے ہیں

یک نفر در آب میخواند شما را
اور ایک شخص ایسا بھی ہے جو پانی میں تمہیں مدد کے لیے بلا رہا ہے

موج سنگین را بدست خستہ می کوبد
وہ بھاری موجوں کو اپنے بے دم ہاتھوں سے برابر پیٹ رہا ہے

باز میدارد دہان چشم از وحشت دریدہ
اور اپنے منہ اور آنکھوں کو وحشت سے پھاڑے ہوئے ہے۔

- - - - - - - - - - - - - -

می کند زین آبہا بیرون
اس پانی سے کبھی سر کبھی پیر

گاہ سر، گہ پا،
برابر باہر نکال رہا ہے

ای آدمہا!
اے لوگو!

روز راہ مرگ این کہنہ جہاں را باز می پاید
وہ موت کے راستے سے اس دقیانوسی دنیا کو پھر سے دیکھ رہا ہے

میزند فریاد و امید کمک دارد
اور فریاد کر رہا ہے اور مدد کی امید رکھتا ہے۔

جب دوسری جنگ عظیم میں رضا شاہ کی دست برداری کے بعد ایرانی ادب کو سانس لینے کا موقع ملا تو (کنگرۂ نویسندگان) کے نام سے ایک ملی جلی انجمن بنائی گئی۔ اس کنگرہ کی ایک نشست میں جب نیما نے اپنی یہ نظم پڑھی تو ایک آخوند نما

پروفیسر کو، جو اسی کنگرہ کے بزرگوں میں تھے، اس قدر ہنسی آئی کہ وہ اپنی کرسی پر نہ بیٹھ سکے اور الگ ہٹ کر لوگوں سے پوچھنے لگے کہ یہ کون شخص ہے جس کو یہ بھی پتا نہیں کہ اس کی نظم کا ایک مصرع چھوٹا اور ایک بڑا ہے۔

نیما افسانوں کا بادشاہ ہے اور وہ اپنے سچے احساسات اور سماج کی تلخ حقیقتوں کو موثر طریقے سے افسانہ کے رنگ میں پیش کرتا ہے اور یہ افسانے اس کے ماحول کی سچی تصویر کشی کرتے ہیں جس سے صداقت کی بو آتی ہے۔ (کار شب پا) میں دہقان کے کھیت کو سوروں سے بچانے والا ایک مزدور ہے جو رات بھر میں ایک سیکنڈ کے لیے بھی غفلت نہیں کر سکتا۔ اس کی بیوی مر چکی ہے اور اس کے دو بچے بھی بھوک سے تھک کر مر جاتے ہیں۔ پھر بھی روٹیوں کے چند ناکافی ٹکڑوں کے لیے یہ رات بھر دہقان کے کھیت میں ڈھول کے ساتھ آواز لگایا کرتا ہے:

ماہ میتابد، رود است آرام
چاند چمک رہا ہے۔ دریا میں خاموشی ہے

بر سر شاخہ، او جا تیرنگ
اور تاروں کی شاخ پر قرقاول

دم بیاویختہ، در خواب فرو رفتہ، ولی
دم لٹکائے ہوئے سویا ہوا ہے لیکن

در آیش
کھیت میں چوکیدار

کار شب پا نہ ہنوز است تمام
کا کام ابھی تک جاری ہے

- - - - - - - - - -

خواب آلودہ بچشمان خستہ
اس کی آنکھیں خواب آلودہ اور تھکی ہوئی ہیں

ہر دمی با خود می گوید باز
اور وہ ہر وقت اپنے دل میں کہہ رہا ہے کہ

"چہ شب موذی و گرمی و دراز"
"رات کتنی موذی، گرم اور کتنی طویلی ہے

تا زنم مردہ است زنم
میری بیوی ابھی مری ہے

گرسنه مانده دو تائی بچه هام،
نیست در کپه ما مشت برنج،
بکنم با چه زبانشان آرام؟

اور میرے دونوں بچے بھوکے ہیں،
برتن میں تو مٹھی بھر چاول بھی نہیں۔
پھر آخر میں کس منہ سے ان کو تسکین
دوں

- - - - - - - - - - - -

چه شب موذی ای و طولانی!
نیست از هیچ کسی آوائی
مرده و افسرده همه چیز که هست،
نیست دگر خبر از دنیائی

رات کتنی تکلیف دہ اور لمبی ہے!
کہ کسی کی آواز تک نہیں سنائی دیتی۔
تمام چیزیں مردہ اور افسردہ پڑ گئی ہیں،
اور دنیا کی کوئی خبر نہیں ہے

نه کسی وه نه سگی همدم او
بجگری تمر آنجا تنها
چون دگر همکاران

اس کا ساتھی آدمی تو درکنار کوئی کتا تک
نہیں ہے
اور وہ دھان کا رکھوالا اپنے دوسرے
ساتھیوں کی طرح تنہا پڑا ہوا بدقسمتی کا
شکار ہو رہا ہے۔

تن او لخت و شاله در دست

اس کا جسم بالکل برہنہ اور اس کے ہاتھ
میں مشعل ہے

- - - - - - - - - - - -

طبل میکوبد در شاخ و مان
بسوی راه دگر میگذرد

وہ طبل بجاتا ہوا ان مضبوط شاخوں میں سے
گزرتا ہوا دوسری طرف کو نکل جاتا ہے

مردہ در گور گرفتہ است تکان، پنداری
جستہ یا زندۂ از زندگی خود کہ شما ساختہ اید
نفرت و بیزاری،
میگریزد اینلدم
کہ بگوری بتپد
یا در امیدی
میرود تا کہ دگر بار بجوید ہستی

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کسی مردے نے
قبر میں کروٹ لی ہو
یا ایسا زندہ ہے جس نے تمھاری بنائی
ہوئی زندگی سے نفرت و بیزاری کی ہو
وہ اب کوشش کر رہا ہے
کہ کسی قبر میں سما جائے
یا اس امید میں
چلا جا رہا ہے کہ پھر سے زندگی حاصل کرے

- - - - - - -

چہ شب موذی و گرمی و سیج !
بچگانم زرہ خواب نگشتند بدر
چقدر شبہا می گفتمشان:
خواب، شیطان زدگان، لیک امشب
خواب ہستندہ یقین میدانند

رات کتنی تکلیف دہ اور گرمی اور امس ہے
میرے بچے ابھی تک سوئے ہوئے ہیں
پچھلی راتوں میں میں نے ان سے کتنا کہا:
اے شیطانو سو رہو، لیکن آج رات
وہ سو رہے ہیں۔ اس لیے کہ خوب
جانتے ہیں

خستہ ماندہ است پدر،
بس کہ اور فتہ و پس آمدہ در پا ہاش
قوتی نیست دگر

کہ ان کا باپ تھک گیا ہے،
وہ اتنا آیا گیا ہے کہ اس کے پیر
اب بالکل بیکار و بے قوت ہو گئے ہیں۔

- - - - - - -

باز می گوید "مردہ زن من،
بچہ ہا گرسنہ ہستند مرا

پھر کہتا ہے: میری بیوی مر چکی ہے،
اور میرے بچے بھوکے ہیں

بر دم بینشان روی دمی
خو کہا گوئی بیایند و کنند
ہمہ این آتش ویران یکجا

کم سے کم ذرا چل کر انھیں دیکھ تو لوں۔
مگر ڈر ہے کہ سور آ کر
اس کھیت کو تہ تیغ ناس اور ویران
کر دیں گے

چہ شب موذی و سنگین! آری
ہمچنان است کہ او می گوید

ہاں رات کتنی موذی اور سنگین ہے
بالکل ویسی ہے جیسے وہ کہہ رہا ہے

- - - - - - - - -

بچہ ہا بیحرکت با تن یخ،
ہر دو با دست بہم خوابیدہ،
بردہ شان خواب ابد لیک از ہوش

اس کے بچوں کا جسم سن اور ٹھنڈا پڑ چکا ہے،
اور وہ دونوں ایک دوسرے سے گلے
مل کر سو رہے ہیں
لیکن ابدی نیند ہمیشہ کے لیے انھیں
بیہوش کر چکی ہے۔

- - - - - - - - -

ہر دو با عالم دیگر دارند
بستگی در این دم
وارہیدہ ز بد و خوب سراسر کم و بیش

اب وہ دونوں دوسری ہی دنیا میں
پہنچ گئے ہیں
اور دنیا کے تمام خیر و شر سے کم و بیش
چھٹکارا پا چکے ہیں

نگہ رفتۂ چشم آنہا
باد روان شب گرم
زمزمہ می کنند از قصۂ یک ساعت پیش
تن آنہا بہ پدر می گوید

ان کی ڈوبی ہوئی نظریں
رات کے گرم سینے میں
ایک ساعت پہلے کا قصہ سنا رہی ہیں۔
ان کا جسم زبان حال سے باپ سے کہہ رہا ہے۔

"بچه هایت مرده اند
"آپ کے بچے مر چکے ہیں

پدر را ما بر گرده
پھر بھی ابا جان پلٹ جائیے

خوکها آمده اند
اس لیے کہ سور آگئے ہیں

برنج را خورده اند"
اور دھان کو کھا گئے ہیں"۔

اور پھر کس حسرت بھرے انداز سے کہتا ہے:

هر چه.... هر چیز که هست از بر او
جو کچھ بھی ہو

همچنان گوری دنیاش می آید در چشم
اسے تو پوری دنیا ایک قبر دکھائی دے رہی ہے

و آسمان سنگ لحد بر سر او
اور آسمان اس کے اوپر سنگ لحد بنا ہوا ہے

صبح طلوع نشده باز شب است
کچھ نتیجہ نہ نکلا اور ابھی تک رات باقی ہے

همچنان کاو دل شب بود آرام،
ابتداء شب کی طرح سے اب بھی دریا میں وہی سکون ہے۔

میرسد ناله ای از جنگل دور
اور دور جنگل سے برابر کسی کے رونے کی آواز آرہی ہے،

جا که میسوزد، دل مرده چراغ،
مشعل جل رہی ہے لیکن دل کا چراغ بجھا ہوا ہے

کار هر چیز تمام است، پدیده است دوام
ہر چیز فانی ہے، اور کسی چیز کو دوام نہیں

لیک در آیش،
لیکن کھیت میں،

کار شب پا نه هنوز است تمام!
کھیت کے نگہبان کا کام ابھی تک جاری ہے!

(مادری و پسری) میں ایک فقیر اور دکھیاری ماں جس کا شوہر مرچکا ہے اپنے بھوک سے تڑپتے ہوئے بچے کو تسکین دیتی ہے اور کہتی ہے کہ تیرا باپ روٹی لیکر آرہا ہے:

درون کومۂ خاموش فقیر	ایک فقیر کے جھونپڑے میں
خبری نیست، ولی هست خبر	کچھ بھی پتا نہیں چلتا اور پھر بھی بہت کچھ خبریں ہیں
دور از هر کسی آنجا شب او	ہر شخص سے دور اس کی رات
میکند قصه ز شبهای دیگر	دوسری راتوں کا قصہ بیان کر رہی ہے۔

- - - - - - - - - - - - - - - -

شل را نیست در این کومۂ خرد	اس چھوٹے سے جھونپڑے میں
بس کسان دست بگردان مردند	اب تک کتنے انتہائی بیکسی میں مر چکے ہیں
واین زمان یک پسرک با مادر	اور اب اس تنگ و حقیر جھونپڑے
زان این کومۂ تنگ و خردند	میں ایک ماں اور اس کے بچے کی باری ہے۔

- - - - - - - - - - - - - - - -

قصه ی گوید مادر ز پدر	ماں باپ کا قصہ سنا رہی ہے
یعنی از شوی که نیست	یعنی اس شوہر کا جو مرچکا ہے

- - - - - - - - - - - - - - - -

بهر آن انهمه بیدرد کسان،	ان ہزاروں بیدردوں،
بهر آن انهمه آدم بدروغ،	بیشمار جھوٹوں،
در دل مردم، از آن بی هنران،	اور بے ہنروں کی وجہ سے لوگوں کے دل میں
نه امیدی، نه نشاطی، نه فروغ	نہ تو کوئی امید باقی رہ گئی ہے نہ خوشی نہ تازگی

تا بیارامد طفلک معصوم
می فریبد پسرش را مادر
بنماید پدرش را در راہ،
"آمد، آمد پدرش،
نان او زیر بغل
از برای پسرش ....

اس معصوم بچے کو تسلی دینے کے لیے
ماں بہانے کر رہی ہے
اور اس کے باپ کو راستے میں دکھلا رہی ہے
اور کہتی ہے ہاں لو اس کا باپ آ گیا،
اور اس کے بغل میں لڑکے کے لیے
روٹی بھی دبی ہوئی ہے ...."

– – – – – –

او نمی داند از خواہش نان
اشکشان نیست بچشم
بچہ ہای دگران
او نمی داند از این خانہ بدر خندانند
پسران با پدران

پیش چشم تر او نقشۂ نان
نقشۂ زندگی این دنیا است

اس بچے کو کیا پتا کہ اسی روٹی کے لیے
دوسرے بچوں کی آنکھوں میں آنسو کا
ایک قطرہ بھی نہیں ہے۔
اسے کیا پتا کہ اس گھر کے باہر دوسرے
لڑکے اپنے باپ کے ساتھ ہنس کھیل
رہے ہیں۔
اس کی بھیگی ہوئی آنکھوں کے سامنے
روٹی کا نقشہ اور صرف
اس دنیا کی زندگی کا نقشہ ہے۔

– – – – – –

زین بیابان کہ مزار من و تو است
سالہا ہست کہ بانگ جرسی است
از درون سوی را

اس جنگل سے جو میرا اور تیرا مزار ہے
سالہا سال سے جرس کی آواز سنائی دے
رہی ہے
جھونپڑے کے اندر سے

سایۂ مرگ فقط میگذرد، — فقط موت کا سایہ گذر رہا ہے
فقر میخواند آوای فنا — فقر فنا کے نغمے گا رہا ہے
مرسراید غم آہنگ شکست — اور غم شکست کے گیت سنا رہا ہے

اور پھر کس سادگی سے نظم کو ختم کرتا ہے:

در دل کورہ ہمانگونہ کہ بود — بھٹی کے دل میں وہی پہلے کی طرح
ہیمہ چند بہم آمدہ جمع — چند لکڑیاں رکھی ہوئی
یک و یک می سوزد — یک یک جل رہی ہیں
میرود دودش بالا سوی بام — اور ان کا دھواں اوپر جا رہا ہے

اسی طرح (خانوادۂ سرباز) میں نیکلائی روس کی شہنشاہیت اور قفقاز کے بھوکے سپاہیوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ایک غریب سپاہی مدتوں اپنے گھر سے دور رہ کر لڑتا ہوا مارا جاتا ہے اور اس کی بیوی بچے بھوک سے تڑپ کر ہلاک ہو جاتے ہیں:

اندرین سرما کہ آب می بندد — اس سردی میں جبکہ پانی تک جما جا رہا ہے،
بر بساط فقر مرگ میخندد، — فقر کی بساط پر موت ہنس رہی ہے
بخت می گرید، قلب می رنجد، — تقدیر رو رہی ہے، اور قلب بجھا جا رہا ہے
این زن سرباز درد می سنجد، — اور ایک سپاہی کی بیوی درد و غم سے تڑپ رہی ہے۔

- - - - - - - - - - - -

یک دو روز است او قوت نادیدہ — دو ایک دن ہو گئے کہ اس نے کھانے کا منہ تک نہیں دیکھا
با دو فرزندش خوش نخوابیدہ، — اور اپنے دونوں بچوں کے ساتھ ٹھیک سے سو تک نہ سکی

یک تن از آنہا خواب و دہ سالہ است
ان میں سے ایک تو دس سال کا ہے
اور سو رہا ہے

دیگری بیدار و کار او نالہ است
اور دوسرا برابر جاگ اور رو رہا ہے

شیر خواہد لیک شیر مادر کم
وہ دودھ پینا چاہتا ہے لیکن ماں کا
دودھ کم ہو گیا ہے

این ہم یک ماتم
یہ بھی ایک ماتم ہی ہے۔

تا بکی این زن جو شمع وکو شد
یہ عورت کب تک بے چین و مضطرب
رہے گی

طفل بدخواب او چہ می نوشد
اور آخر اس کا بدنصیب بچہ کیا کھائے گا

این گرسنہ ہیچ چیز نشناسد
یہ بھوکا تو کچھ بھی نہیں جانتا

خوب بنگر زن ہیچ نہراسد
اے عورت خوب سمجھ لے کہ یہ کھلا ہوا منہ

این دہان باز، آن دو چشم تر
اور وہ کھلی ہوئی آنکھیں کسی چیز سے نہیں
ڈرتیں

بینوا مادر!
ہائے رے دکھیاری ماں!

- - - - - - - - - - - -

نیست مادر راحتی و خواب!
ماں کو نہ تو نیند آتی ہے اور نہ آرام ہی
نصیب ہوتا ہے

"بندگانت را ای خدا دریاب!
اے خدا اب تو ہی اپنے بندوں کی
خبر لے!

گفت زن عالم غم نخواہد شدہ
عورت نے کہا 'اگر پوری زمین میں ایک

از بساط تو بساط کم نخواہد شد
دل دکھی نہ ہو تو پوری دنیا غمگین ہو جائے گی

فارسی	اردو
گر نباشد یک باطن غمناک	اور تیری بساط میں کسی طرح کی کمی
در بسیط خاک "	نہ ہو گی

- - - - - - - - - - - - - - - - -

فارسی	اردو
طفل ہمسایہ خوب می پوشد	ہمسایہ کا لڑکا تو اچھے کپڑے پہنتا ہے
خوب می گردد، خوب می نوشد	اور خوب گھومتا ہے اور کھاتا پیتا ہے
فرق در بینِ این دو بچہ چیست	ان دونوں بچوں میں آخر کونسا فرق ہے
ہر چہ آنرا ہست این یکی را نیست	پھر جو کچھ اس کو نصیب ہے اس کو کیوں نہیں ملتا
بچۂ سرباز کاین چنین زندہ است	اگر سپاہی کا بچہ ایسا گیا گذرا ہے
پس چرا زندہ است ؟	تو پھر زندہ ہی کیوں ہے ؟

- - - - - - - - - - - - - - - - -

فارسی	اردو
دور کرد از ذہن فرضِ نان را ہم	عورت نے فرضی روٹی کے خیال کو بھی بھلا دیا
روی گہوارہ سر نہاد آن دم	اور اپنے سر کو گہوارہ پر جھکا دیا
گشت این حالت ہم برا و دشوار	لیکن یہ حالت بھی وہ برداشت نہ کر سکی
راہ کی می یافت غفلت اندر کار ؟	اس لیے جب تک منہ کھلا ہوا اور پیٹ
تا دہن باز است تا شکم خالی است	خالی ہو اس وقت تک غافل نہیں ہوا جا سکتا

ماں بچہ کو انتہائی بھوک میں سلانے کی کوشش کر رہی ہے اور اسے دیو سے ڈرا ڈرا کر نیند میں غافل کرنا چاہتی ہے :

خواب کن بچہ مادرت مردہ است
بیٹا سو جا اس لیے کہ تیری ماں خون دل

بس کہ بیچارہ خون دل خوردہ است
پیتے پیتے مر چکی ہے۔

خواب، خواب، الان دیو می آید
سو جا سو جا نہیں تو دیو آجائے گا

بس بخود گفت او می شود شاید
پھر وہ اپنے دل میں کہنے لگی بہت ممکن ہے

دیو ازیں بچہ باخبر باشد؟
کہ دیو کو اس بچے کی خبر لگ گئی ہو؟

پشت در باشد
اور وہ یہیں کہیں دیوار کے پیچھے ہو۔

اس وحشت اور مجنونانہ حالت میں وہ اپنے شوہر کو عالم خیال میں دیکھتی اور اس سے اس طرح باتیں کرتی ہے:

کی تو برگشتی از میان جنگ؟
تو لڑائی سے کب لوٹا؟

روی تو خون است یا گرد و جنگ؟
یہ تیرے چہرے پر خون ملا ہوا ہے یا دھواں اور رنگ ہے

کو تفنگ تو؟ کو قطار تو؟
تیری بندوق کہاں ہے؟ اور تیری پیٹی کیا ہوئی؟

کیستند اینہا در کنار تو؟
اور یہ تیرے پہلو میں کون لوگ ہیں؟

پہلے تو شوہر بالکل خاموش اور محزون رہا۔ لیکن آخر میں بیوی سے کہتا ہے:

"زن من اینجایم گریہ کمتر کن
بیوی میں یہاں ہوں ذرا کم رو۔

من نمی آیم فکر دیگر کن
اب میں نہ آسکوں گا کوئی دوسرا انتظام کر۔

نہ مرا دستی است و نہ مرا پائی است
میرے ہاتھ اور پیر کٹ چکے ہیں۔

نہ مرا در سر فکر و سودائی است
اور اب مجھے کسی بات کی فکر نہیں رہی

زن، در اینجا من تا ابد خوابم
بیوی میں اب یہاں ہمیشہ کی نیند سو رہا ہوں۔

بعد من جز تو کس پشتیبان نیست
میرا رونے والا سوائے تیرے اور کوئی نہیں ہے

بچہ مال تو است! بچہ من نیست
یہ بچہ اب تیرا ہے! میرا نہیں رہا

حفظ کن او را، کم بلرزانش
ذرا اس کی دیکھ بھال کر اور کم جھڑکا کر

تا برند از تو مفت و ارزانش
کچھ دنوں کے بعد لوگ اسے مفت تجھ سے چھین لیں گے

چون پدر او ہم ہدیہ آنہاست
اس لیے باپ کی طرح وہ بھی انھیں کی نذر رہے۔

اس کے بعد موت ایک غریب و نادار کی شکل میں عورت کے پاس آتی ہے جس سے وہ دکھیا لرزنے لگتی ہے:

ای خدا! یک زن، یک زن تنہا
اے خدا! ایک عورت اور وہ بھی یکہ و تنہا

این فغان تنہا! این حکایت ہا
اور اس پر اتنی بیکسی اور یہ غم بھری داستانیں

مرد، مثل تو نان ندارم من،
اے مرد میں بھی تیری ہی طرح بھوکی ہوں۔

پھر وہ نادار مرد ادھر ادھر کی باتیں کرتا ہوا ظاہر ہی کر دیتا ہے کہ وہ کوئی فقیر نہیں بلکہ ملک الموت ہے اور روح قبض کرنے کے لیے آیا ہے:

پشت درہا گوش میدہم من ہم
میں دروازوں کے پیچھے سے سنتا رہتا ہوں۔

روی دلہا دست می نہم ہر دم
اور ہر وقت دلوں پر ہاتھ رکھتا ہوں۔

شد دل تو خون درچنین خواری
ذلتیں اٹھاتے اٹھاتے تو تیرا دل خون ہو گیا

بازای آبلہ، آرزو داری!
مگر تو کتنی نادان ہے کہ اب بھی دنیا کی ہوس رکھتی ہے!

پس مرا بشناس، مرگ سر برداشت!
تو لے اب مجھے پہچان لے اور یہ کہہ کر موت نے اپنا سر اٹھایا!

دست ہا افراشت
اور ہاتھوں کو بلند کیا۔

موت کی ڈراونی شکل دیکھتے ہی وہ بدنصیب بالکل پاگل ہو جاتی ہے اور تنہا مایوسی میں گھر کا چراغ روشن کرنا چاہتی ہے لیکن وہ بھی تیل کے نہ ہونے سے جلنے کے لیے اور اس کا ساتھ دینے کے لیے تیار نہیں ہوتا:

نفط آتش را کرد روشن لیک
اس نے دیئے کو روشن کرنا چاہا لیکن

زآن نشد روشن خانۂ تاریک
اس سے اندھیرا گھر روشن نہ ہو سکا

اندرونش نیست نفط و افسردہ است
اس لیے کہ اس کے اندر تیل نہیں رہا اور وہ بجھا ہوا پڑا ہے

این چراغ فقر ہم چو او مردہ است
اور یہ فقر کا چراغ بھی اسی کی طرح مردہ ہے

- - - - - - - - - - - -

اس کے بعد موت غالب ہو جاتی ہے۔ لیکن جلتے ہوئے اس کی پیاری بیٹی (سارہ)

کو بھی لیتی جاتی ہے جس پر شاعر تڑپ جاتا ہے اور دنیا والوں کی اس طرح خبر لیتا ہے:

شیخ، دولتمند، حکمران، عالم	اے سردارو، دولتمندو، حاکمو اور عاقلو
بازمعم رامنی نیستید آیا؟	کیا اب بھی تم خوش نہ ہوئے؟
داشت فرزندی مادری بی چیز	کہ ایک ناچیز ماں کے پاس ایک بچہ تھا
داد آنرا نیز	اور اس نے وہ بھی دیدیا

پھر ایک شاعر ایک طرف تو ان سادہ لوح بھوکے اور ننگے سربازوں اور دوسری طرف تاج و تخت والے مغرور شہنشاہوں کو پیش کرتا ہے جن کے اقتدار و جبروت کی بقا کے لیے ہمیشہ لاکھوں غریب و بینوا بھینٹ چڑھتے رہتے ہیں:

جنگ ہر سالہ از برای چیست؟	یہ ہر سال جنگ کیوں ہوا کرتی ہے؟
نیکلا داند این چہ غوغائی است	یہ تو نیکلا ہی کو معلوم ہے کہ یہ سب شور و غل کیوں ہے۔
حرص دو ارباب فتنہ جویان است،	یہ دو مفسد آقاؤں کی حرص ہوتی ہے،
پس فقیران را خانہ ویران است؟	جس کی وجہ سے غریبوں کے گھر ویران ہوتے رہتے ہیں
قصر آن ارباب باز پابرجاست!	مگر ان ان داتاؤں کے محلوں کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا۔
نیکلا آقاست؟	اور نیکلا اب بھی آقا بنا ہوا ہے؟

آخر میں اپنے شیر خوار بچے کو چھوڑ کر وہ دکھیاری ماں بھی موت کا شکار ہو جاتی ہے۔ بچہ ماں کے قریب آ آ کر دودھ کے لیے تڑپ رہا ہے۔ لیکن اسے کیا معلوم کہ اب وہ ماں اسے کبھی بھی دودھ نہ پلا سکے گی۔ یہ افسانہ یوں ختم ہوتا ہے

بچہ بیہودہ زاد ملالش بود	بچہ بیکار ہی اس سے خفا تھا

او نخواہد داد تا ابد شیر ش	اب وہ کبھی بھی اسے دودھ نہ پلا سکے گی
چیست تدبیر ش ؟	پتا نہیں اب اس کا کیا حال ہو گا؟

(خارکن) میں ایک نوّے سالہ بوڑھے کی دکھ بھری زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے جو دولت مند لوگوں کے مطبخ کے لیے اپنی زخمی پیٹھ پر لکڑیاں جمع کر کے لاتا ہے شاعر۔ خارکن کی زبان سے کہتا ہے :

نظم این است در دادگری ؟	کیا یہی نظم و انصاف ہے ؟
کہ مرا کار بود خون جگری	کہ مجھے تو خون جگر پینا پڑے
دیگری کم زند و کم جنبد	اور دوسرا ہے کہ تگ و دو بھی نہیں کرتا۔
سود یابد بری در دسری	پھر بھی بغیر کسی درد سر کے فائدے اٹھاتا رہتا ہے۔
لیک در معرکۂ کوشش و زیست	اگر زندگی کی معرکہ آرائیوں میں
سود من دگری برد نظم آن نیست	میرا نفع دوسرے کو ملے تو اسے بدنظمی کہنا ہو گا

تڑپتے ہوئے سماج کو دیکھ کر نیما جیسا حساس شاعر انتہائی مایوسی کا شکار اور بے چین ہو جاتا ہے۔ لیکن انتہائی کرب و بے چینی میں بھی اس کو روشن مستقبل میں امید کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور سماج کے بدلتے ہوئے نظام اور انسانوں کے روبراہ آنے والے مسائل سے اس کے دل میں خوشی اور مسرت کی لہریں دوڑنے لگتی ہیں جس سے شاعر کو اپنے غم کے بھلانے میں مدد ملتی ہے :

پیدا او دو مہتاب	چاندنی چھٹکی ہوئی ہے
میدرخشد شب تاب	اور جگنو چمک رہا ہے

نیست یکدم شکند خواب بچشم کس ولیک — اور ایک لمحے کے لیے بھی کسی کی آنکھ میں نیند ٹوٹتی ہوئی دکھائی نہیں دیتی پھر بھی

غم این خفتہ چند — کب تک اس غفلت کا سوگ منایا جائے گا

خواب در چشم ترم می شکند — میری بھیگی ہوئی آنکھوں میں تو اب نیند ٹوٹ رہی ہے

- - - - - - - - - - - - - - - - -

صبح میخواہد از من — صبح چاہتی ہے کہ

کز مبارک دم او آورم این قوم بجان — میں اس مردہ قوم کو اس کی مبارک

باختہ را بلکہ خبر — سانسوں کی خبر کر دوں

یا ایک انقلاب کے موقع پر جب نیما نے اپنے وطن مازندران میں خوشخبری سنی تو (دل فولادم) کے عنوان سے نظم کہی اور خود بھی اس انقلاب میں شرکت کے لیے بےچین ہو گیا :

زین کنید اسپ مرا — میرے گھوڑے کو چلنے کے لیے تیار کر دو

راہ توشہ سفرم را، نمد زینم را — اور سب ساز و سامان باندھ ڈالو

اسی طرح ایک بیرونی انقلاب کے موقع پر بے اختیار کہہ اٹھا :

زردہا بیخود قرمز نشدہ اند — یہ زرد یونہی سرخ نہیں ہو گئے

قرمزی رنگ نینداختہ است
بیخودی بر دیوار — (اور یہ سرخی یونہی دیوار پر نہیں آ گئی ہے)

لیکن نیما اسی کے ساتھ اپنے وطن کی تاریکی کو بھی یاد کرتا ہے :

صبح پیدا شدہ از آن طرف کوہ دازاکو[1] اما
دازاکو[1] پہاڑ کے اسطرف سے صبح پیدا ہو رہی ہے۔ لیکن

(وازنا)[2] پیدا نیست
خود (وازنا)[2] ابھی تک دکھائی نہیں دیتا

ابتدا میں عام لوگ بھی نیما کے احساسات کو سمجھ کر اس کے درد میں شریک ہو سکتے تھے اور اس کا سمجھنا کافی آسان تھا لیکن آخر میں چل کر نیما اپنے سمبلوں میں گم ہو کر سننے والوں کے لیے ایک معما بن گیا ہے۔ اس کے اخیر کے شعر بیحد سمبالک اور گنگ ہیں اور ان کے مطالعہ کے لیے غور و فکر کی ضرورت ہے۔ جو لوگ نیما کو قریب سے دیکھتے اور ملتے ہیں وہ اس سے بہتر لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اس کی اس قسم کی نظموں میں شاہکلہ (پادشاہ فتح) ہے، جس میں شاعر نے انسانیت کی مکمل فتح کو ایک بادشاہ سے تعبیر کیا ہے جو سماج کی اندھیری دنیا میں اب تک مردہ لاشوں کی طرح افسردہ پڑا ہے اور اس کا یہ اضمحلال بہت بڑی حد تک مایوس کن معلوم ہوتا ہے:

در طول تمام شب
رات بھر

کاین سیاہ سالخوردہ انبوہ دندانش میریزد
جبکہ اس بڈھے اور کھوسٹ حبشی کے دانت گر رہے ہیں۔

از درون تیرگیہای مزوّر
اور جھوٹی تاریکیوں سے

سایہ ہای قبرہای مردگان دخانہ ہای زندگان در ہم سیاآمیزد
مردوں کی قبروں کے سائے اور زندوں کے گھر ایک جیسے ہو رہے ہیں

۱- مازندران کا ایک پہاڑ ہے۔ ۲- مازندران کا ایک گاؤں ہے۔

بادشاهِ فتح در تختش لمیده است
فتح کا بادشاہ اپنے تخت پر پھیلا ہوا ہے

و هم نومید می گویند :
اور تمام لوگ ناامید ہو کر کہہ رہے ہیں :

پادشاه فتح مرده است
فتح کا بادشاہ مر چکا ہے

- - - - - - - - - - - - - - -

ز دستش گر آغاز میگردد جهان را رستگاری
اگر دنیا کی رہائی شروع ہو جائے تو یہ اسی کا فیض ہے۔

هم ازاو پایان بیاید گر زمان های اسارت
اور اگر اسیری کے دن ختم ہو رہے ہیں تو یہ بھی اسی کی وجہ سے ہے۔

- - - - - - - - - - - - - - -

پادشاه فتح مرده است
فتح کا بادشاہ مرا ہوا ہے

خنده اش بر لب ،
اس کے لبوں پر ہنسی ،

آرزوی خسته اش در دل
اور اس کے دل میں زخمی آرزوئیں

چون گل بی آب افسرده است
سوکھے ہوئے پھولوں کی طرح مرجھا گئی ہیں۔

اس کے علاوہ (مرغ آمین) بھی ایک مفصل نظم ہے جس میں آمین کو ایک مرغ کے لباس میں دکھلایا گیا ہے جو دکھ بھرے انسانوں کی دعاؤں سے بے چین ہوتا رہتا ہے اور لوگوں کے زخمی دلوں کو مندمل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ شب کے تاریک پردے میں یا اندھیرے سماج اور ظلم سے بھرے ہوئے محیط میں مصیبت زدہ لوگ بد دعائیں کرتے ہیں اور انسان کش رسموں اور آداب کے خلاف ہاتھ اٹھا اٹھا کر احتجاج کرتے ہیں اور مرغ آمین ان کی دعاؤں کے ساتھ ساتھ اسی درد و رنج سے بھرے ہوئے لہجے میں آمین کہتا ہے :

مرغ آمین درد آلودی است کاواره بمانده
مرغ آمین ایسا درد آلود ہے جو برابر سرگرداں رہا کرتا ہے۔

با صدای هر دم آمین گفتنش، آن آشنا پرورد
می کند از یأس حسران بار آنها کم

وہ ہمدرد اپنے ہر دم آمین کہنے سے
ان کی بربادی کی ناامیدیوں کے بوجھ کو
کم کرتا رہتا ہے

- - - - - -

او نشان از روز بیدار ظفرمندی است

وہ فتح و ظفر کے بیدار دن کا نشان ہے

- - - - - -

از عروق زخمدار این غبار آلوده ره تصویر
بگرفته،

اس نے اس غبار آلودہ زخمی راستے
کی رگوں کی عکاسی کی ہے۔

- - - - - -

و نگاه آشوب نگاهش خیره بر این
زندگانی
که ندارد لحظه‌ای از آن رهائی

اور اس کی پر آشوب نظریں اس
زندگی پر اس لیے متحیر ہیں
کہ اس سے ایک لمحے کے لیے بھی چھٹکارا
نہیں ہوتا

- - - - - -

داستان از درد میرانند مردم
در خیال استجابتهای روزانی

لوگ ہر روز کی استجابت کی امید میں
اپنی دردبھری داستانیں سناتے ہیں۔

- - - - - -

زیر باران نواهائی که می گویند:
"با دریغ ناروای خلق را پایان!"
دیریغ ناروای خلق هر لحظه می افزاید،

ان نغموں کی بارش میں کہتے ہیں:
"خدا کرے لوگوں کے بیجا غم دور ہو جائیں"
لیکن لوگوں کے ناروا غم تو ہر لحظہ بڑھتے
ہی جاتے ہیں۔

لوگ بد دعا کرتے ہیں:

"در شبی اینگونه باید ادش آمین
رستگاری بخش ای مرغ شباهنگام! ما را"

اے مرغِ شب ایسی ظالم رات میں
ہمیں نجات دے

اور مرغ آمین کہتا ہے:

"رستگاری روی خواهد کرد
و شب تیره بدل با صبح روشن گشت
خواهد" (مرغ می گوید)

نجات ضرور ملے گی
اور تاریک رات روشن دن سے
بدل جائے گی (پرندے نے کہا)

- - - - - - - -

خلق می گویند: اما آن جهانخواره
(آدمی را دشمن دیرین) جهان را خورد یکسر

لوگ کہتے ہیں "لیکن وہ ظالم
(آدمی کا پرانا دشمن) تو دنیا کو بالکل ہڑپ
ہی کر گیا"

مرغ می گوید:
"در دل او آرزوی او، محالش باد!"

تو پرندہ کہتا ہے:
"خدا کرے اس کی دلی آرزوئیں کبھی
نہ پوری ہوں"

خلق می گویند "اما کینه های جنگ ایشان
در پی مقصود
همچنان هر لحظه می گوید بطبلش"

لوگ کہتے ہیں: لیکن ان کے جنگی کینے اپنے
مطلب کے حصول کے لیے
اسی طرح برابر طبل بجاتے جا رہے ہیں"

مرغ می گوید: "زوالش باد!"

تو مرغ کہتا ہے: خدا کرے وہ ستیاناس
ہو جائیں"

باد با مرگش پسین درمان
ناخوشی آدمی خواری!

اور خدا کرے اس کے مرنے سے
اس آدمی خوری کے غم کا مداوا ہو جائے

آخر میں بد دعا کرنے والے جلدی جلدی بد دعا کرتے جاتے ہیں اور مرغ آمین صرف آمین کہتا چلا جاتا ہے:

باکجی آوردہ ہای بد اندیشان	خدا کرے ان بد اندیشوں کو ان کے ان
کہ بجز خواب جہانگیری ازآن میزاد،	ظلموں کی پوری سزا ملے جس سے سوائے
این بکیفر بادا!"	جہانگیری کے خواب کے اور کوئی چیز
	پیدا نہیں ہوتی
"آمین!"	"آمین"
"باکجی آوردہ ہاشان شوم،	"یران کے وہ بد بخت مظالم ہیں
کہ ازآن بامرگ ماشان زندگی آغاز میگردد	جن کی زندگی ہماری موت سے شروع
	ہوتی ہے
واز آن خاموش می آید چراغ خلق"	اور جس سے لوگوں کے چراغ بجھنے لگتے ہیں"
"آمین!"	"آمین!"

لیکن نیما کے اس ابہام کے اسباب میں جن کی وضاحت نادر پور کے ان الفاظ سے ہوتی ہے "اس زمانے کے حالات اور ان نیشتوں نے جنھوں نے الفاظ پر بھی زنجیر چڑھادی تھی نیما کو متنبہ کیا کہ گذرے ہوئے زمانے کے ساتھ گستاخی کرکے شعر نہیں کہا جاسکتا اور دوسری طرف اس زمانے کے دوسرے صاحبان ہنر کی طرح اس کو خانہ نشین، گوشہ نشین اور لوگوں سے نامانوس بنادیا۔ وہ اس گوشہ گیری نے اس کو لوگوں سے اسقدر دور کردیا کہ نہ تنہا یہ کہ وہ لوگوں کی زبان بھول گیا بلکہ ایسے تخیلات میں گھر گیا جو زیادہ تر عوام الناس کے لیے عجیب و غریب تھے۔"[۱]

۱۔ خوشہ۔ شمارہ ۱۰

سایہ کہتے ہیں " شروع شروع میں نیما کے اشعار میں زیادہ روشنی اور روانی تھی لیکن عام پابندیوں کی وجہ سے اور اس قید وبند کی وجہ سے جو شعر اور اظہار خیال کو بھی پیش آئیں نیما نے جس کے لیے شاعر دربار اور مدح سرا بننا ناممکن تھا اپنے اشعار کو استعارہ وکنایہ کے سات پردوں میں چھپا دیا۔ اور نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اشعار جو عوام کے لیے تھے چند لوگوں کے لیے مخصوص ہو کر رہ گئے۔

"لیکن یہ نکتہ نیما کے کام کی قدر وقیمت کو ضایع نہیں کرتا اور ہمارے جوان شاعر اور وہ شعرا جو بعد میں آئیں گے نیما کے نام کو عزت واحترام سے لیتے رہیں گے اور اسے حق بجانب ہو کر ہمارے زمانہ کی شعری تبدیلی کا موجد سمجھیں گے۔" [1]

یہ دستور زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زبان میری

شاید یہ زبان بندی کا حکم جس کی طرف نادر نادر پور نے اشارہ کیا ہے سب سے بڑا سبب ہے جس نے نیما کو اسقدر رنگنگ بنا دیا ہے۔ بہر حال اب تو وہ اس قدر عادی ہو گیا ہے کہ یہ دھندھلا پن اور ابہام اس کی طبیعت ثانیہ بن گئی ہے۔ مہدی امید کہتے ہیں " وہ چیز جو ابھی تک بہت سے پڑھنے والوں اور ہنر دوستوں کو حضرت نیما کے کاموں میں زیادہ توجہ اور دقت نظر سے دور رکھتے اور لوگوں کو ٹھیک طرح سے ان سے فائدہ اٹھانے نہیں دیتی ان کا طرز تعبیر، ترکیبیں، جملہ بندیاں، تعقیدیں، ابہام، معنوی تاریکیاں، انتخاب الفاظ اور اصولاً ان کا شیوہ بیان ہے۔" [2]

جہانتک وزن کا تعلق ہے نیما نے اپنے شعروں کی بنیاد بھی ایرانی عروضی

۱۔ کاویان (ص ۳۵) سال پنجم۔ شمارہ ۲۳۔ خرداد ۱۳۳۲

۲۔ درراہ ہنر (ص ۱۵) شمارہ سوم سال اول خرداد ۱۳۳۲

بحروں پر رکھی ہے۔ منتہا یہ کہ وہ ضرورت کے مطابق ان کو توڑتا پھوڑتا اور چھوٹا بڑا کرتا رہتا ہے اور چونکہ پہلے کسی نے یہ نہیں کیا تھا اس لیے اس کا یہ کام شروع شروع میں مسخرہ پن اور بدعت معلوم ہوتا تھا۔ بالکل اسی طرح جس طرح ہر نیا کام کفر و بدعت سے شروع ہوتا ہے مگر رفتہ رفتہ لوگ اس کے عادی ہو کر اس کی ضرورت اور اہمیت کو محسوس کرنے لگتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب (منوچہری) نے سب سے پہلے (مسمط) کہا ہوگا تو لوگ اس پر ہنسے ہونگے۔ اسی طرح جب (مستزاد) کی ایجاد ہوئی ہوگی تو اس پر بھی لوگوں نے لعنت ملامت کی بوچھار کی ہوگی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ہماری پرانی عروضی بحروں میں بھی کافی وسعت ہے اور ہر طرح کی نظم کو اس کے مناسب وزن و بحر میں کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً (فردوسی) نے اپنی حماسی نظم کے لیے بحر متقارب کو اختیار کیا اور رومی نے اپنی صوفیانہ مثنوی کے لیے بحر رمل کو بہتر سمجھا۔ ظاہر ہے کہ اگر فردوسی بجائے بحر متقارب کے بحر رمل انتخاب کرتا تو وہ ہیجان اور رزمی کیفیت پیدا نہ ہوتی جس کی ایک رزمیہ نظم میں ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن باوجود اس وسعت کے ہمارے پرانے وزن اسقدر قیدو بند میں گھرے ہوئے ہیں کہ شاعر کی پوری قوت وزن کی پابندی، مصرعوں کی برابری اور قافیہ کی تلاش میں صرف ہو کر رہ جاتی ہے۔

اسی لیے مولانا روم فرماتے ہیں:

قافیہ اندیشم و دلدار من   گویدم مندیش جز دیدار من

میں تو قافیہ تلاش کرتا ہوں اور میرا معشوق   مجھ سے کہتا ہے کہ سوائے میرے دیدار کے اور کسی چیز کی فکر نہ کر

فارسی کی سب سے بڑی نظم شاہنامۂ فردوسی ہے جس میں ساٹھ ہزار شعر ہیں اور سب ایک ہی بحر میں کہے گئے ہیں۔ مگر ظاہر ہے کہ شاہنامہ میں ہر وقت رزم ہی کی باتیں نہیں ہوتیں۔ کبھی کبھی بزم کی بھی تصویر کشی ہوتی ہے۔ جب (سہراب) کی موت

پر اس کی ماں نوحہ کرتی ہے تو مرثیہ کا موقع ہوتا ہے۔ جب رستم کے عشق کی داستان بیان ہوتی ہے تو غزل کا رنگ پیدا ہوتا ہے۔ لیکن ہر جگہ شاعر مجبور ہے کہ اسی رزمیہ انداز سے اور اسی بحر متقارب میں اپنے اشعار کو کہے۔ اگر فردوسی کو یہ اختیار ہوتا کہ مضمون کی مناسبت سے بحروں کو بھی بدلتا رہتا تو غالباً اس کا شاہکار اور بھی آگے بڑھ جاتا۔

اس کے علاوہ شاعر کے لیے یہ بھی پابندی ہے کہ وہ مصرعوں کو برابر رکھے اور شاہنامہ میں فردوسی کو اس کا لحاظ رکھنا پڑا اور اسی وجہ سے اکثر زائد الفاظ بھی لانے پڑتے ہیں جس کے لیے اس کی قدرت بیان نے جگہ پیدا کی ہے۔ مگر دوسرے شاعر اگر ایسا کریں تو بھرتی کے الفاظ کہے جائیں گے۔ جرمنی کا بہت بڑا مستشرق (تھوڈور نولاکہ) کہتا ہے "اگر ہم یہ چاہیں کہ ..... ذوق سلیم سے پورے شاہنامہ کی اصلاح کریں تو شاہنامہ کے اشعار کی تعداد تیس ہزار ہو جائے گی۔ بہت سے شعروں کے دوسرے مصرعے اس قابل ہیں کہ انھیں حذف کر دیا جائے۔"[1] فردوسی نے اکثر مصرعوں کی لمبائی ٹھیک کرنے کے لیے الفاظ کو بغیر ضرورت کے بھی استعمال کیا ہے۔ مثلاً کہتا ہے:

ز خون دلیران بدشت اندرون	چو دریا زمین موج زن شد ز خون
بہادروں کے خون سے میدان میں	دریا کی طرح سے زمین خون سے موجیں مارنے لگی

در یں سال یکشب نیایش کناں	بخواب اندرون شد ستایش کناں
اس سال ایک رات حمد و ثنا کرتا ہوا	تعریف کرتا ہوا سو گیا

۱۔ حماسۂ ملی ایران دمس۔ بہان ترجمہ بزرگ علوی۔ دانشگاہ تہران ۔ ۱۳۲۷

سپہبد سوی کاخ بنہاد روی | چنان چون بود مردم جفتجوی
سپہ سالار محل کی طرف مڑا | اس طرح جیسے کوئی آدمی اپنے جفت
| کی تلاش میں ہوتا ہے

اب یہاں پہلے اور دوسرے شعر میں دوسرے مصرعوں کے بعض الفاظ اور تیسرے شعر کا پورا دوسرا مصرع صرف شعر کے وزن کو پورا کرنے کے لیے رکھا گیا ہے اور ہم اسے حشو کہہ سکتے ہیں۔ منتہیٰ یہ کہ یہ حشو ملیح یا متوسط ہے اور حشو قبیح نہ کہا جا سکے گا۔

اسی طرح بعض شعر اور مصرعوں میں مطلب تمام نہیں ہوتا۔ مگر وزن کی پابندی کی وجہ سے مصرعوں بلکہ شعروں کو نامکمل جملوں کے ساتھ تمام کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً فردوسی کہتا ہے:

چو از دور دستان سام سوار | پدید آمد آن دختر نامدار
جب دور سے بہادر سام سواری پر | دکھائی دیا تو اس لڑکی نے

یہاں شعر ناقص تمام ہوا ہے۔ نیز شعر کا پہلا مصرع بھی ناتمام رہا ہے۔ لیکن چونکہ وزن آگے بڑھنے سے روکتا ہے اس لیے شاعر مجبور ہے کہ بات کو ادھورا چھوڑ دے۔ اس لیے شاعر کو اتنی آزادی تو ضرور ملنی چاہیے کہ اپنی گفتگو کے مطابق مصرعوں کو چھوٹا اور بڑا کر سکتا ہے اور اگر کوئی صاحب ہنر ایسا کرے تو کونسا گناہ ہے۔ البتہ بحر کی حفاظت کے لیے ضروری ہے کہ مصرعوں کو مستقل کر کے ان کو اسطرح ختم کیا جائے کہ آگے نہ بڑھ سکیں اور اس لیے نیما انھیں کھینچ کر اوپر کی طرف لے جاتا ہے۔

نیما نے عروضی وزنوں میں اپنی اس ایجاد سے بہت وسعت پیدا کر دی ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر ایک ہی شعر میں چند وزنوں سے فائدہ اٹھا کر ایک نیا وزن تیار کر دے۔ وہ تو صرف یہ کہتا ہے کہ بجائے اس کے کہ مصرع ایک معین جگہ سے شروع ہو کر ایک معین جگہ پر تمام ہو ایک معین جگہ سے شروع ہو کر جہاں بات ختم ہو وہاں

مصرع کو تمام کر دیا جائے۔ مثلاً سعدی کہتے ہیں :

بامدادان کہ تفاوت نکند لیل و نہار   خوش بود دامن صحرا و تماشای بہار

جب صبح کو دن اور رات کا فرق نہیں رہتا   تو صحرا کا دامن اور بہار کا منظر کتنا اچھا معلوم ہوتا ہے

اسی بحر رمل میں نیما بھی کہتا ہے :

میتراود مہتاب   چاندنی چھٹکی ہوئی ہے

لیکن چونکہ دو لفظوں میں جملہ تمام اور مطلب پورا ہو گیا اس لیے ضرورت نہیں کہ حشو و زائد سے مصرعے کو پورا کیا جائے مگر آگے چل کر جب دو تین لفظوں میں مطلب پورا نہیں ہوتا تو کہتا ہے :

صبح می خواہد از من   صبح کا مجھ سے تقاضا ہو رہا ہے

اور آگے چل کر جب اتنا بھی کافی نہیں ہوتا تو مصرعے کو اور بھی طویل کر دیتا ہے :

کز مبارک دم او آورم این قوم بجان   کہ میں اس مردہ قوم کو اس کی مبارک
باختہ را بلکہ خبر   سانسوں کی خبر کر دوں

لیکن جہاں مصرع ختم ہونے لگتا ہے وہاں بحر کو برائی سے بچانے کے لیے رکاوٹ پیدا کر دیتا ہے۔

نیما کہتا ہے "یہ بھی شعر کی ایک قسم ہے۔ یہ وزن بھی انھیں عروضی بحروں پر مبنی ہے۔ منتہا یہ کہ میں چاہتا ہوں عروضی بحریں ہم پر مسلط نہ ہوں۔ بلکہ ہم اپنے مختلف حالات و جذبات کے مطابق عروضی بحروں پر مسلط رہیں۔"[1] لیکن نیما انتہائی آزادی میں بھی قواعد کا خیال رکھتا ہے اور اس کی بے نظمی میں بھی ایک نظم ہوتا ہے۔ اب رہ گیا

۱۔ رسالہ دو رہ ۵ نمبر ۷۔ ص ۱۲۔ خرداد ماہ ۱۳۲۴

یہ کہ پرانے زمانے میں شعرا بحر بڑے بچانے کے لئے قافیہ و ردیف پر ختم کرتے تھے اور یہ علامت تھی کہ شعر ختم ہو گیا۔ نیما کے یہاں مصرعوں کو بجائی بلندی اور سنگینی پر ختم کیا جاتا ہے یا کسی حرکت کو اشباع دے دیا جاتا ہے۔ یہ پابندی بھی انھیں بحروں میں ضروری ہے جن میں ایک ہی رکن یا دو رکن برابر دہرائے جاتے ہیں۔ مگر وہ بحریں جن میں کئی رکن ہیں یہ صورت پیدا نہیں ہوتی۔

مہدی امید کہتے ہیں "نیما اس ایجاد سے ایک طرف توان۔۔۔۔ وزنوں کو برقرار رکھتا ہے اور دوسری طرف ان اوزان سے فائدہ اٹھا کر انھیں کئی گناہ بڑھا دیتا ہے۔

"فارسی شعر و ادب کی دنیا میں نیما کی یہ بہت بڑی خدمت ہے اور حق یہ ہے کہ اس بڑی خدمت کی وجہ سے تمام ان لوگوں کو جو اس راستہ پر قدم رکھیں گے اس کا پورے احترام سے شکر گزار ہونا چاہیے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ وہ لوگ جو شعر نو کی پیشوائی کے مدعی ہیں براہ راست یا بالواسطہ نیما کے اس ابتکار۔۔۔۔ سے متاثر ہیں"[1]

شعر نو اور خود اپنے متعلق نیما نے نثر میں مسلسل بیحد استحکام سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور (ارزش احساسات) اور (دو نامہ) میں نیما کے طرز و مسلک کی بالکل وضاحت ہو جاتی ہے اور اس کے مقالات کے بعض اقتباسات غالباً شعر نو کے عاشقوں کو پوری طرح سے تسکین و تشفی دے سکیں گے۔ نیما کے الفاظ میں اس کے نظریہ کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

"نظم ادای شعر کے مختلف طریقوں میں سے ایک طریقہ ہے۔ ممکن ہے کہ ایک قطعہ شعر ہو مگر منظوم نہ ہو۔۔۔۔۔ قدما نے بھی نظم کو شعر سے الگ رکھا ہے۔ سکاکی نے

۱- (در راہ ہنر) - ص ۱۵ - خرداد - ۱۳۳۴

وزن کو (اعاریض) بتلایا ہے۔ خواجہ نصیر الدین طوسی نے ...... وزن کو (اسباب حدوث) میں شمار کیا ہے۔ پھر بھی ہم قطعۂ شعر سے ایک مخصوص وزن کی توقع رکھتے ہیں ...... اور وزن ہی شعر کو متشکل اور مکمل کرتا ہے ...... میری نظر میں بے وزن شعر ایک برہنہ اور عریاں آدمی کی طرح ہوتا ہے ...... اس صورت میں وزن کو چاہے کلاسیکی انداز میں ہو یا شعر آزاد کی صورت میں ضرور اور لازمی سمجھتا ہوں۔

"کلاسیکی لحاظ سے وزن میں ایک یکنواخت کیفیت ہوتی ہے اور وزن کو آہنگ غنا کے مناسب بنایا جاتا ہے۔ ان چند سالوں میں میری کوشش یہ رہی ہے کہ اس قید سے جدا کر کے شعر کو طبیعی گفتگو اور مختلف مطالب کے مطابق کہوں۔ لوگ جس وقت شعر کو سننے کے لیے تیار ہوتے ہیں تو ایسے آہنگ کے منتظر ہوتے ہیں جس سے وہ گا سکیں۔ لیکن آج ہم شعر کو مثل ایک غنائی مضمون کے اپنے سامنے نہیں رکھتے بلکہ یہ اجتماعی مسائل کے بیان کا ایک ذریعہ ہے۔

"وزن کو ہمارے مفہومات اور احساسات کے لیے ایک مناسب لباس بننا چاہیے اور جس طرح ہم باتیں کرتے ہیں اسی طرح شعر کو بھی بیان کرنا چاہیے ......

"ایک مصرع یا بہت ممکن ایک بیت وزن کو پیدا نہ کر سکے اور ممکن ہے چند مصرعے مل کر وزن کو پیدا کریں۔

"میرے بہت سے اشعار میں میری خواہش کے مطابق وزن پیدا نہ ہو سکا اور وہ مجھے اچھے نہیں لگتے۔ اس عمارت کو میں نے رفتہ رفتہ کامل کیا ہے ......"

"وزن کے لحاظ سے میرے تمام اشعار تجربے رہے ہیں۔ میری نظر میں وہ قطعے جن میں اچھا وزن پیدا ہو سکا (قو قولی قو قو)۔ (خروس میخواند)۔ (دائے آدمہا)۔ (دای بر من) اور (مرغ آمین) ہیں۔ قطعہ (مہتاب) میں بھی اچھا خاصہ وزن پیدا ہو گیا ہے۔"

"ان نظموں نے جنھیں جوانوں نے ان سالوں میں میرے طرز پر کہا ہے وزن کے لحاظ سے

ایک ہر رج و مرج کو پیدا کر دیا اور ان میں مصرعے استقلال پیدا نہ کر سکے۔"

"کوئی قاعدہ ان کے استقلال کی ضمانت نہیں کرتا اور عامیانہ اصطلاح میں ان میں سے بیشتر بحر رجز میں کہی گئی ہیں۔ فقط بعض جوان شعرا جو مجھ سے بہت قریب ہیں مصرعے کی (پایان بندی) کی طرف متوجہ ہوئے ہیں ......"

"میری نظر میں قافیہ اس زیبائی اور طرح بندی کو کہتے ہیں جو مطلب کو دی جاتی ہے اور موسیقی کلام طبیعی کو درست کرتی ہے۔"

"قافیہ اپنے جملہ کا پابند ہوتا ہے اور جونہی مطلب تمام ہوا اور دوسرا جملہ آ گیا قافیہ اس سے موافقت نہیں کرتا۔"

"قدما کی قافیہ پیمائی کے خلاف آج قافیہ بندی ایک مخصوص ذوق و حال و احتیاط کی متقضی ہوتی ہے۔

"وزن کی یہ آزادی بیرونی ادبیات میں بھی پائی جاتی ہے۔ مگر جو جھگڑے یہاں ہیں وہاں نہیں پائے جاتے۔"

"ہنر یہ ہے کہ کس طریقے سے ہر ٹکڑے کو ایک ایسا مناسب وزن دیں کہ باوجود چھوٹے بڑے ہونے کے مصرعے ..... کانوں کو بھلے معلوم ہوں۔"

"شعر آزاد کو طبیعی گفتگو کی طرح پڑھنا چاہیے۔ اگر شعر آزاد سے کام لیا ہے تو وہ ہمارے موجودہ آہنگوں کے ساتھ نہیں چل سکتا۔ شعر آزاد اجتماعی زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے وجود میں آیا ہے ......"

"مجھے پتا ہے کہ یہ شعر شراب و رقص و غنا کی محفلوں کے کام میں نہیں آ سکتا۔ میں خود قدیم اشعار کے وزنوں سے لطف اٹھاتا ہوں۔ ترنم کے لیے میں نے خود بھی پرانے کلاسیکی وزنوں میں بہت کچھ کہا ہے۔"

"بعض جوانوں کے اشعار میں وزنی تنوع نے شعری حسن کو ختم کر دیا ہے اور یہ اس

خواہش کا نتیجہ ہے کہ چاہتے ہیں ترقی کے راستے پر آگے نکل جائیں حالانکہ انھیں یہ بھی نہیں معلوم کہ ان کا پہلا قدم کس نقطہ پر ہے اور انھوں نے کس لیے وہاں قدم رکھا ہے۔

"یہ جوان نہیں جانتے کہ شعر نو میں طریقۂ کار بالکل بدل گیا ہے۔ یعنی طرز کار توصیفی ہو گیا ہے۔ اور یہی طرز کار ہے جس نے اصلی باقی کو وزن بدلنے پر مجبور کر دیا تاکہ وزن کو معنی کا تابع بنا سکے، نہ یہ کہ معانی وزن کے تابع ہوں۔ بہت ممکن ہے کہ شعر نو ماورائے وزن کے لحاظ سے آزاد نہ ہو۔ ان جوانوں میں بہت سے اسی پرانے طرز کے عادی ہیں اور مصرعوں کو بے کار چھوٹا بڑا کرتے رہتے ہیں" [1]

۱۔ نیما دمس ۱۲-۱۶، ہنگامۂ شوعاتی صفی علی شاہ۔ ۱۹۵۵

افغانستان وہند

افغانستان وہند اور افغانی اور ہندستانی قومیں قدیم زمانے سے ایک دوسرے سے بہت قریب رہی ہیں۔ سنسکرت کی مقدس کتابوں کے دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ کس طرح اساطیری زمانے میں دونوں ملکوں کے بادشاہ ایک دوسرے سے صمیمیت رکھتے اور ایک دوسرے کی بازدید کے لیے آتے جاتے رہتے ہیں۔ "جوگ وشسٹ" میں جو ہندستان کی ایک مقدس کتاب ہے ایک بہت شیریں داستان ہے، جس سے اس صمیمیت کا پتا چلتا ہے۔ منجملہ ان روحانی و اخلاقی داستانوں کے جو وشسٹ نے رام چندر کو سنائی تھیں، ہندستان کے راجا سوراگو اور کابل کے راجا پراگ (PRAGHA) کی داستان ہے۔ سنسکرت زبان میں کابل کو (KUBHA) کہتے ہیں۔ رگ وید میں سات مقدس دریاؤں میں سے ایک دریائے کابل (KUBHA) ہے بہرحال یہ داستان اس طرح بیان ہوئی ہے:

کوہ کیلاش کے دامن میں ایک قوم کرات (KIRATA) رہتی تھی۔ اس کے راجا کا نام سوراگو (SURAGHU) تھا۔ راجا سوراگو نے بڑی ریاضت اور محنت سے معرفت حاصل کی۔۔۔ اور سلطنت کے کاموں کو شاستر اور سمرتی کے احکام کے مطابق بڑی بے نفسی سے چلایا۔۔۔ ان کے زمانے میں کابل کے راجا کا نام پراگ تھا۔ یہ دونوں راجا آپس میں دوست تھے۔ جب کابل میں قحط پڑا اور رعایا بہت پریشان ہوئی تو راجا پراگ رعایا کی تباہی و بربادی کو برداشت نہ کرسکے اور ایک بیابان میں جاکر عبادت کرنے لگے۔ انھوں نے ایک ہزار سال ریاضت کی اور درختوں کے سوکھے پتے کھاتے رہے۔ اس بنا پر ان کا نام پرناد (PRANADA) پڑ گیا۔ پرناد سوکھے پتے کھانے والے کو کہتے ہیں۔ بہرحال اس ریاضت سے ان کو پوری معرفت حاصل ہوئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ جب بھی چاہتے تھے تھوڑی سی توجہ سے آکاش اور پاتال تک چلے جاتے تھے۔

اسی اثنا میں راجا سوراگو ان کی ملاقات کے لیے گئے۔ پرناد نے ان کی بڑی خاطر کی اور کہا کہ جس طرح آپ کو خدا کی عنایت سے معرفت حاصل ہوئی، مجھے بھی عطا ہوئی ہے۔ مگر اب یہ بتائیے کہ کیا آپ پورے سکون سے دنیا کے کام کر پاتے ہیں۔ سوراگو نے جواب دیا کہ اگر کسی شخص کو معرفت حاصل ہو جائے تو ہزاروں الجھنیں بھی اس کے دل کے سکون کو ختم نہیں کر سکتیں۔ وشسسٹ نے یہ کہانی بیان کر کے کہا کہ "اے رامچندر جس طرح یہ دونوں راجا معرفت کے بعد سلطنت کے امور انجام دیتے رہے اسی طرح آپ بھی معرفت حاصل کریں اور راج پاٹ کو بھی سنبھالے رہیں۔"

آج بھی بودھ زمانے سے پہلے کے صومعے اور دوسرے آثار افغانستان کے شمال و جنوب، نیز دریائے سندھ کے مغرب میں سرحدی پہاڑوں میں موجود ہیں۔ البتہ افغانستان کے قدیم زمانے کے اہم آثار میں سے زیادہ تر بودھ آثار ہیں جو بامیان میں غاروں اور مجسموں کی شکل میں پائے جاتے ہیں اور جو پہاڑوں کو کاٹ کر بنائے گئے ہیں۔

قرآن مجید میں ایک پیغمبر ذوالکفل کے نام سے یاد کیے گئے ہیں۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہ ہوگی اگر کہا جائے کہ ذوالکفل سے مراد مہاتما بودھ ہیں اور کفل کپل وستو KAPILA VASTU) ہے جو مہاتما بودھ کے والد کا پایۂ تخت تھا اور جہاں حضرت بودھ نے زندگی کا ابتدائی حصّہ گزارا تھا۔

بودھ مت کا اثر دنیا کے کونے کونے میں دکھائی دیتا ہے۔ سرزمین افغانستان بودھ مذہب کا بہت بڑا مرکز رہا ہے۔ نیز مینندر یونانی اور کنشک نے اس دین کے تحفظ میں بہت بڑا حصّہ لیا ہے۔

بامیان وغیرہ تعوذ دین بودائی کے بہترین نمونے ہیں۔ سرخ بودھ اور خنگ بودھ جیسے بڑے مجسمے اب بھی بامیان میں دکھائی دیتے ہیں جو دنیا بھر میں مہاتما بدھ کے سب سے بڑے مجسمے مانے جاتے ہیں۔

دنیا کے اہم شہروں میں ایک بلخ ہے جو کسی زمانے میں بہت بڑا روحانی اور ادبی مرکز تھا۔

مقدسی کہتا ہے کہ قدیم زمانے میں اس شہر کو بلخ البہیہ یعنی بلخ زیبا کہتے تھے۔ وہاں کی عمارتیں تقریباً تین مربع زمین میں پھیلی ہوئی تھیں۔ بلخ کے چاروں طرف نارنج، نیلوفر، نیشکر اور انگور کی بیلیں کثرت سے تھیں اور بہت بڑی مقدار میں یہ چیزیں ملک سے باہر بھیجی جاتی تھیں۔ اسی بلخ میں جس کی طرف حضرت زرتشت کو بھی نسبت دی جاتی ہے، ایک بہت بڑا بودھ مندر تھا، جس کا نام نوبہار تھا۔ نوبہار کی دیواریں قیمتی پتھروں سے بنی اور زربفت کے پردوں سے ڈھکی ہوئی تھیں۔ انھیں برابر عطر سے معطر رکھا جاتا تھا۔ سب سے اہم عمارت پر جو ڈیڑھ سو گز سے بھی زیادہ بلند تھی، ایک گنبد نما چھت تھی۔ اس عمارت کے چاروں طرف تین سو سات کمرے تھے جن میں پجاری رہا کرتے تھے۔ ہر دن کی عبادت کے لیے ایک مخصوص پجاری ہوا کرتا تھا قبے کے اوپر ایک ریشمی جھنڈا تھا جو دور تک حرکت کیا کرتا تھا۔ نوبہار کے چاروں طرف تقریباً سات فرسنگ مربع زمین مندر کی ملکیت تھی جس سے زبردست آمدنی ہوا کرتی تھی۔ کابل، ہند اور چین سے زائرین برابر وہاں جایا کرتے اور عبادت کے بعد برمک کے ہاتھ کو بوسہ دیتے تھے۔

برمک سنسکرت کا لفظ پرمکھ (PRAMUKH) ہے۔ برمک نوبہار کے سب سے بڑے پجاری تھے۔ انھیں برمک کی اولاد بعد میں بغداد جا کر برمکی نام سے مشہور ہوئی۔ اسی طرح ان برمکیوں نے اسلامی تہذیب و تمدن اور بیت الحکمت کے بنانے میں بہت بڑا حصہ لیا۔ ان کے اشارے پر سنسکرت کی بہت سی کتابیں عربی میں ترجمہ ہوئیں اور انھیں کے ذریعے ہندو علما بغداد پہنچے۔

افغانستان اور ہند کا تصوف بھی ایک ہی ہے۔ بہت سے عرفا، علما، شعرا مثلاً علی ہجویری، خواجہ معین الدین چشتی، حضرت امیر خسرو دہلوی اور مجدد الف ثانی کو افغانستان نے ہمیں دیا ہے۔ ظہور اسلام کے بعد اسلامی، بودھی اور ویدانتی خیالات کے اختلاط سے جو ایک خاص قسم کا تصوف پیدا ہوا [illegible] میں رائج ہے۔ اسی بلخ میں عالم وجود میں آیا تھا۔ یہ امر بھی قابل [illegible] ہے کہ بودھی نروان [illegible] کے فنا کے مرادف ہے۔

ابو اسحٰق ابراہیم بلخی (وفات: ۱۶۰-۶۱/ ۷۷۷-۷۸)، ابو علی شقیق بلخی (وفات: ۱۷۴/ ۷۹۰-۹۱) اور عبد الرحمٰن بلخی (وفات: ۲۳۷/ ۸۵۱-۵۲) جیسے افغانی اور ہندی تصوف کے پیشوا اسی بلخ میں ہوئے ہیں۔ اسی طرح سب سے بڑے صوفی شاعر مولانا جلال الدین بھی بلخ میں پیدا ہوئے۔ آج بھی یہ حصہ "مزار شریف" کی وجہ سے مشہور ہے جو افغانیوں کے اعتقاد کے مطابق حضرت علی کا مدفن ہے اور ظاہر ہے کہ صوفیوں کے زیادہ تر سلسلے حضرت علی تک جا کر ختم ہوتے ہیں۔

انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا میں لکھا ہے کہ اسلامی فتوحات سے قبل بلخ، ماوراء النہر اور ترکستان میں بودھ مذہب کا بڑا رواج تھا۔ مسلمانوں کی فتح کے بعد بھی بودھ بخاری اپنی دینی اور مذہبی رسموں اور فلسفے کو حفظ کرتے رہے۔ اسی انسائیکلوپیڈیا میں یہ بھی تحریر ہے کہ تسبیح، فنا اور مقامات جیسی چیزیں اصلاً بودائی معلوم ہوتی ہیں۔ اسی طرح کولیر کے انسائیکلوپیڈیا میں دیا ہوا ہے کہ وحدت الوجود کے صفات مخصوص بودائی اور ویدانتی منابع سے لیے گئے ہیں۔

بہرحال اس میدان میں ابھی تک پوری طرح تحقیق نہیں ہوئی ہے اور یہ موضوع ابھی تک تشنہ ہے۔ ضرورت ہے کہ ابھی اور تحقیق کی جائے کہ کس طرح تصوف، اسلام، بدھمت ویدانت اور دوسرے افغانی اور ہندی عناصر سے مخلوط ہو کر عالم وجود میں آیا ہے۔ اس تحقیق کے لیے بلخ ہی کو مرکز بنانا پڑے گا۔

افغانستان کے مختلف مشہور علاقوں میں سے ایک بدخشاں ہے، جو قیمتی پتھروں خاص طور پر لعل، یاقوت سرخ اور لاجورد کے لیے مشہور ہے۔ ان کے علاوہ خالص سنگ بلور اور پازہر کی بھی کافی شہرت ہے۔ بدخشاں کے پتھروں میں ایک پتھر ہے جس کو حجر الفتیلہ کہا کرتے تھے اور جو بطور چراغ کی بتی کے کام کرتا تھا۔ مقدسی کہتا ہے کہ اس روئی جیسے پتھر سے دسترخوان بناتے تھے اور جب وہ گندہ ہو جاتا تھا تو تنور میں ڈال کر اسے صاف کر لیا کرتے تھے۔ مقدسی کا یہ بھی کہنا ہے کہ ان رنگ برنگ کے پتھروں میں ایک روشن پتھر ہے جو تاریک کمرے کو جگمگا دیتا ہے۔

بدخشاں کی شہرت صرف ان پتھروں اور جواہرات سے نہیں ہے بلکہ ان عرفا اور صاحبان طریقت و شریعت کی وجہ سے بھی ہے جنھوں نے افغانستان سے باہر معرفت و تصوف کا پیغام لوگوں کو دیا ہے۔ گیارہویں صدی ہجری کے بڑے عارفوں اور صوفیوں میں سے ایک ملا شاہ بدخشانی (وفات: ۱۰۷۲/۱۶۶۱) بھی ہیں، جن کے مریدوں میں ہندو اور مسلمان دونوں طبقے کے لوگ شامل تھے۔ شاہجہاں، داراشکوہ، بابا ولی رام وغیرہ ملا شاہ کے مرید رہے ہیں۔ شاہجہاں بادشاہ ان کے گھر جاتا تھا اور کہتا تھا کہ آج کل ہندستان میں دو شاہ ہیں یعنی شاہجہاں اور ملا شاہ۔

ان کے علاوہ مولانا کاشفی بدخشانی (وفات: ۱۰۸۰/۱۶۷۴) اکبر اور جہانگیر کے زمانے میں ہندستان آئے۔ مؤلف ید بیضا ان کے متعلق لکھتے ہیں کہ سنگ دل منکر ان کی بزم میں آ کر موم کی طرح پگھل جاتے تھے۔

ان پر عظمت مقامات کے علاوہ دوسری جگہیں بھی ہیں، جن کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہے۔ ان میں سے ایک ہرات ہے جس نے دنیا کے کونے کونے خاص کر ہندستان پر اپنا گہرا اثر چھوڑا ہے۔ ابن رستہ نے لکھا ہے کہ "ہرات ایک بہت بڑا اور دیہ شہر ہے۔ اس سے متعلق چار ہزار چھوٹے بڑے دیہات ہیں۔ ہر گاؤں میں تقریباً پینتالیس بڑے بڑے گھر ہیں اور ہر گھر میں تقریباً دس بیس آدمی رہتے ہیں۔"

دنیا کے سب سے بڑے مصوروں اور نقاشوں میں ایک کمال الدین بہزاد ہے، جو اسی ہرات میں رہتا تھا۔ معل نقاشی (مینا توری) کا اصل وطن ہرات ہی ہے اس کے علاوہ بڑے بڑے علما اور عرفا ہیں، جو یہیں دفن ہوئے مثلاً خواجہ عبداللہ انصاری، مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی، حسین واعظ کاشفی، امام فخرالدین رازی وغیرہ۔

پرانے افسانوں میں سیستان کا ذکر ہوتا ہے۔ الخزی کہتا ہے کہ سجستان بڑی زرخیز جگہ ہے جو خرمے، انگور اور طرح طرح کی کھانے والی چیزوں کے لیے مشہور ہے۔ اس کے علاوہ مصطگی یہیں زیادہ اگتی ہے جس کو لوگ عام کھانوں میں ملا کر کھاتے ہیں۔ فارسی کا ایک بہت بڑا شاعر

فرخی سیستانی یہیں کا رہنے والا تھا۔ میر حسن سجزی بھی اصلاً یہیں کے تھے۔

غزنی دنیا کے بڑے دارالسلطنتوں میں سے ہے جس نے ہمارے ادب اور تمدن پر گہرا اثر چھوڑا ہے۔ پہلے صوفی شاعر سنائی غزنوی یہیں مدفون ہیں۔

کابل کا، جو آج کل افغانستان کا دارالسلطنت ہے، پہلے بھی شعرا اور لکھنے والوں نے بڑے اہتمام سے ذکر کیا ہے۔ سلیم تہرانی، جو کابل ہوتے ہوئے ہندوستان آئے، کہتے ہیں:

کرد تسخیر خراسان و عراق از ساحری

خیمہ میخواہد سلیم اکنوں سوی کابل زند

منشی چندربھان برہمن، جنھیں شاہجہاں نے "ہندوی فارسی دان" کا خطاب دیا تھا، کابل میں رہے ہیں۔ اس کے لیے کہتے ہیں:

در سینہ جز ہوای وطن نیست برہمن

ہر چند دل بزمزمۂ کابل آشنا است

پشتو زبان میں، جو دنیا کی قدیم زبانوں میں سے اور سنسکرت کی بہن ہے، بہت سے ہندوستانی قصے اور داستانیں ہیں۔ پنچ تنتر دنیا کی اہم کتابوں میں سے ہے۔ جاپان سے لیکر آئس لینڈ تک تقریباً ساٹھ زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے اور اس کے تقریباً دو سو ترجمے پائے جاتے ہیں۔ منجملہ ان زبانوں کے جن میں اس کا ترجمہ ہوا ہے، پشتو بھی ہے۔ اشرف خاں خٹک ابن خوشحال خاں خٹک کے بیٹے افضل خاں نے "یار دانش" کا، جو فارسی زبان میں پنچ تنتر کا ایک ترجمہ ہے، پشتو میں ترجمہ کیا ہے۔

پدماوت بھی ہندوستان کی ایک مشہور داستان ہے۔ اسے سب سے پہلے ملک محمد جائسی نے ہندی میں لکھا تھا۔ اس کے بعد ملا عبدالشکور بزمی، عاقل خاں رازی، آنند رام مخلص، رائے گوبند منشی، لچھمی رام ابراہیم آبادی وغیرہ نے اس کو فارسی میں لکھا ہے۔

پدماوت کے اس قصے کا فارسی، اردو، ہندی کے علاوہ ابراہیم پشتو میں بھی ترجمہ کیا ہے۔

اس کے علاوہ عبدالحمید نے غنیمت کی مثنوی "نیرنگِ عشق" کا پشتو میں ترجمہ کیا ہے۔

ہندستانی اور افغانی زبانیں ایک دوسرے سے بے حد قریب ہیں اور دونوں ملکوں کے باشندوں نے ایک دوسرے کی زبان میں شعر کہا ہے۔ صاحب دیوان افغانی بادشاہ شجاع نے اردو فارسی ملا کر یہ غزل کہی ہے:

ای کہ مست از مئی نابی مجھے معلوم نہ تھا
تیری آنکھیں ہیں گلابی مجھے معلوم نہ تھا
ناخنی بر دل من می زنی و می دانم
مایل چنگ و ربابی مجھے معلوم نہ تھا
ای کہ پیوستہ تو باز ہد و بتقوی بودی
حالیا مست شرابی مجھے معلوم نہ تھا
شہ شجاع از بس اندوہ و غمِ عشق بتاں
دائما دیدہ پُر آبی مجھے معلوم نہ تھا

خود یہ غزل ہند افغانی گہرے تعلقات کی شاہد ہے۔ اس کے علاوہ پشتو اور افغانی فارسی میں متعدد ہندستانی الفاظ بلا تکلف مستعمل ہیں جو اس حقیقت کا ثبوت ہیں کہ یہ دونوں قومیں آج بھی بعض لحاظ سے ایک دوسرے کے نزدیک ہیں اور ادبی، ثقافتی اور لسانی اعتبار سے اِن ہندستانی اور افغانی قوموں نے ایک دوسرے سے بہت کچھ سیکھا ہے اور اسے اپنے طور پر استعمال کیا ہے۔